



UNIVERSITE FRANÇOIS-RABELAIS DE TOURS
UFR LETTRES ET LANGUES

PARLER PAR IMAGES :
LES EXPRESSIONS IDIOMATIQUES ET METAPHORIQUES
INCLUANT UN LEXEME DE COULEUR EN ANGLAIS

Brice GROUILLE
Sous la direction de Fabienne TOUPIN

Mémoire de Master 2

Mention : Langues, littératures et civilisations étrangères

Spécialité : Linguistique avancée et interfaces linguistiques

2015-2016

REMERCIEMENTS

Je souhaite pour commencer adresser mes remerciements chaleureux à ma directrice de mémoire, Madame Fabienne Toupin. En premier lieu, pour les cours que j'ai eu le plaisir de suivre avec elle durant mon cursus universitaire, et pour la confiance qu'elle m'a accordée lorsque je me suis tourné vers elle pour mon mémoire. La genèse de ce projet aura été compliquée : de nombreuses fausses pistes, des tours et des détours m'auront finalement mené, non sans mal, au travail présenté ici. Je la remercie d'avoir cru en moi, et de m'avoir laissé tâtonner jusqu'à trouver ce à quoi je souhaitais réellement me consacrer : l'étude des expressions idiomatiques, mes premières amours linguistiques. Elle a été pour moi un garde-fou, me conseillant et me détournant des écueils. De même, j'aimerais la remercier car, durant ce semestre parfois difficile, elle n'a eu de cesse de me soutenir, de dévoiler à mon regard de nouvelles voies à emprunter et de consacrer du temps à mon travail. Elle a su m'astreindre à la rigueur nécessaire pour ce travail tout en me laissant voguer au gré de mes fantaisies – à l'exception des âpres batailles dans lesquelles mon usage des tirets et mes interminables propositions nous entraînent, cela va sans dire. La professeur m'a été d'une grande aide et, lorsque j'ai manqué de cœur ou de courage, la femme derrière elle a toujours eu pour moi quelques mots de réconfort ou d'espoir. Merci à vous.

Merci à mes parents, qui m'ont toujours poussé à poursuivre mes études si tel était mon désir, et qui ont fait tout leur possible pour me permettre de continuer jusqu'ici. Ces mêmes parents qui, s'ils ne saisissent pas toujours clairement ce que je fais, ne manquent pas pour autant d'y accorder de l'importance et de m'écouter lorsque je leur conte des histoires d'idiomaticité, de métaphore et de symboles colorés. Je n'oublie pas non plus mes chers frères et ma sœur, inlassables

compagnons toujours prompts à chanter, crier et me changer les idées lorsque celles-ci ne sont plus claires ou s’embrouillent. Autres membres de la famille à qui je dois beaucoup : les chats, ceux de chez moi ou du quartier qui, s’ils n’entendent rien à la linguistique, ont toujours une oreille à vous tendre, un ronronnement pour vous réconforter.

Merci aux amis, aux connaissances, aux copains d’un jour : la vie serait bien triste sans vous, et les journées plus longues à s’écouler. J’adresse ici mes plus vifs remerciements aux deux autres piliers du *troupe* : à Nathalie et Faniry, camarades de promotion sans qui cette aventure n’aurait pu être la même. Pour les découvertes et pour les discussions, pour les rires et pour les attentions, pour l’amitié et la confiance, pour le soutien, pour toutes les pintes et tasses de thé : merci. Quel bel équipage nous formons sur ce foutu rafirot qui, certes, prend parfois l’eau de toutes parts, mais qu’on écope avec ardeur, les coudes serrés, les cœurs à l’unisson.

Merci également à Camille pour ses relectures bienveillantes, ses conseils et ses suggestions, les discussions passionnées sur le figement et les petites astuces pour les recherches de corpus. Il y a un peu de toi dans ce mémoire.

Merci, enfin, aux gens, aux lieux que j’ai fréquentés pendant les derniers mois et qui ont tous, à leur façon, contribué à la rédaction de ce travail : pêle-mêle, merci à l’équipe du Pale, aux gens qui vous sourient dans la rue, à mon cher fleuriste Salvatore, à son rire éclatant et sa boutique aux mille senteurs, au Cube, au dédale de couloirs qu’est notre faculté et où l’esprit erre tout autant que le corps, à M Thierry Domenget et Mme Dominique Moreau, sur qui l’on peut toujours compter pour un coup de main et un sourire, à la Guinguette, et à la Loire, qui se laisse doucement admirer.

TABLE DES MATIÈRES

I. INTRODUCTION	1
1. <i>Problématique</i>	4
2. <i>Constitution du corpus</i>	5
3. <i>Cadres théoriques</i>	6
II. DES EXPRESSIONS IDIOMATIQUES À LA MÉTAPHORE – DESCRIPTION À REBOURS	7
1. <i>Deux approches</i>	7
2. <i>El et figement : leur étude comme métaphores mortes</i>	12
2.1. Sens compositionnel et sens conventionnel	12
2.2. Le figement et ses composants	15
2.3. Une dialectique du sens	20
2.4. Typologie des expressions idiomatiques	26
3. <i>El et défigement : leur étude comme métaphores vives</i>	29
3.1. La métaphore : définitions, sens large et sens restreint	30
3.2. Transfert de propriétés et inadéquation sémique	35
3.3. Brève typologie des métaphores	39
4. <i>Deux approches inconciliables ?</i>	43
III. COULEUR & ARGUMENTATION – ÉCLAIRCISSEMENTS SUR L'USAGE DE LA MÉTAPHORE	46
1. <i>De l'importance de la couleur</i>	47
1.1. Symbolisme de la couleur	47
1.2. Aux origines de la couleur	52
1.3. Connotation, dénotation et valeur chromatique	61
1.4. Arbitraire des signes et variabilité	62
2. <i>Détermination du sens figuré</i>	65
2.1. Violation des maximes conversationnelles	66
2.2. Rejet du sens littéral	70
2.3. Modulation du sens et autres processus pragmatiques	73

2.4. Informations d'arrière-plan et univers partagé	76
3. <i>Justification de l'usage de la métaphore</i>	79
3.1. Une forme marquée	81
3.2. Un champ signifié élargi	84
4. <i>Valeur argumentative de la métaphore</i>	88
4.1. Transmission d'une émotion	89
4.2. Intensification du discours	92
4.3. Assimilation de la couleur à une « imagerie traditionnelle »	96
4.4. La couleur : noyau sémantico-référentiel des EI ?	98
 IV. VERS UNE DOUBLE ARTICULATION DE LA MÉTAPHORE	 104
1. <i>La double articulation métaphorique</i>	104
2. <i>Cadres d'analyse énonciativistes</i>	111
 V. CONCLUSION	 122
VI. BIBLIOGRAPHIE	129
VII. ANNEXE – INVENTAIRE DES EI	133

Aux filles,

I. INTRODUCTION

VOYELLES

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu de mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
– O l'Omega, rayon violet de Ses Yeux !

Arthur Rimbaud, « Voyelles », *Poésies* (1883)

Dans ce poème, Rimbaud prête aux voyelles un caractère poétique par l'entremise des couleurs et de leurs associations symboliques. C'est un désir analogue au sien qui servira aujourd'hui de fil conducteur à notre travail, qui a pour point de départ la mise au jour des affinités que l'on trouve dans la langue entre couleurs et sentiments. Toutefois, si le poème de Rimbaud illustre avec élégance ces

correspondances entre couleurs et valeurs symboliques, notre intérêt pour le sujet est né de formes autrement plus familières, dont l'habitude voile la dimension symbolique à notre vue, mais qui ne s'en trouvent pas moins élaborer ces mêmes liens entre qualités des couleurs et sentiments : des expressions telles que *rire jaune*, *être noir*, *voir rouge* – ou, puisque notre analyse concernera des structures similaires en anglais : *to see red*, *to feel blue* ou encore *to be green with envy*, exemples que nous traiterons plus loin.

Ces formes verbales, que l'on nomme dans la littérature *expressions idiomatiques* (que nous abrègerons désormais : EI) car leur signification globale n'est pas la somme de celle de leurs constituants individuels – c'est là le critère de leur idiomaticité – feront l'objet de notre travail. Nous nous intéresserons plus particulièrement à celles dont le sens revêt un caractère métaphorique, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas à prendre dans leur acception littérale, mais figurée, à laquelle on accède par rejet de leur signification première grâce au contexte d'énonciation. Les **EI métaphoriques de couleur** – c'est-à-dire les EI métaphoriques incluant un lexème de couleur – constitueront donc le thème de ce travail. Leur étude est soutenue par celle de trois domaines en particulier : celui de la métaphore, figure de rhétorique qui consiste en un transfert de propriétés par le déplacement d'un nouveau signifié sur un signifiant normalement impropre à le recevoir ; celui des expressions idiomatiques, classe de structures plus ou moins figées au sein d'une langue dont l'analyse inclut plusieurs points que nous développerons plus tard ; finalement, la symbolique des couleurs telle qu'elle peut être interprétée dans la langue. Afin de cerner correctement les enjeux que cette étude exige, le second chapitre de ce mémoire sera consacré à la description des points précédents : une synthèse des travaux dont nous nous sommes servi au sujet de la métaphore et des expressions idiomatiques ainsi que des critères formels permettant leur reconnaissance, la

distinction entre métaphore *morte* et métaphore *vive* – qui ne représente pas une dichotomie, mais plutôt deux points de vue portés sur un même objet d'étude – et la caractérisation de ce phénomène de discours et des notions d'idiomaticité et de métaphorisation. Nous discuterons, en parallèle de cet aperçu du sujet, d'une terminologie à même de faciliter notre étude des EI métaphoriques de couleur – tel le *distinguo* entre sens compositionnel et sens conventionnel, ou encore la différenciation de rigueur entre compositionnalité et analysabilité du sens.

Nous poursuivrons dans notre troisième chapitre par l'étude de notre corpus, dans lequel nous nous concentrerons sur l'importance des lexèmes de couleur au sein des EI métaphoriques, et l'histoire de ces dernières, produit d'un figement : nous chercherons à déterminer de possibles origines historiques à leur usage à partir de combinaisons libres qui peu à peu se sont figées dans la langue, passant du statut de métaphores vives en discours à celui de formes lexicalisées, partie intégrante de la langue et du lexique d'une communauté. Soucieux d'apporter les éléments de réponse les plus pertinents possibles à notre sujet, mais conscient également de ne pouvoir aborder *tous* les aspects théoriques de la métaphore et des expressions idiomatiques, nous avons choisi de ne pas tenir compte de certaines approches relatives à ces objets, ou d'omettre des points concernant leur étude tels que : le refus d'une opposition entre sens littéral et sens figuré (c'est le cas notamment de certains énonciativistes) et de l'approche conceptuelle de la métaphore, mais également le continuum du figement sur lequel les métaphores vives se transforment peu à peu en figures lexicalisées : des métaphores mortes, autrement connues sous le nom d'expressions idiomatiques. Ce dernier point est important : nous reconnaissons ici mettre de côté une partie importante de l'étude de la métaphore dans le cadre des EI, mais nous sommes contraints à ces restrictions par le cadre de notre analyse, celui d'un mémoire à accomplir en un temps donné avec ses objectifs et ses limites – nous reviendrons

sur ces omissions dans notre conclusion. Du reste, nous sommes conscients que dans le cas de notre étude, la stricte séparation entre EI métaphorique et métaphore est artificielle : ces deux appellations correspondent bien au même objet linguistique, la seule différence résidant dans l'approche que l'on adopte. D'un côté, on considère la figure comme lexicalisée par le figement, de l'autre, on s'intéresse à son processus de création sémantique avant toute lexicalisation dans la langue. Nous procéderons ici à un défigement des EI idiomatiques métaphoriques de couleur, ce afin de mener à bien notre analyse du symbolisme de la couleur. Ces deux approches de la métaphore, comme *morte* ou comme *vive*, comme structure figée ou comme figure de rhétorique, coïncident avec les deux extrémités du continuum de figement. En dernier lieu, nous présenterons notre projet d'élaboration d'un modèle d'articulation du traitement des EI métaphoriques de couleur sur deux niveaux d'analyse : celui de la métaphore vive et celui de la métaphore morte.

1. Problématique

La problématique sous-jacente à l'organisation de ce travail est faite d'un faisceau de questions. Tout d'abord, nous nous interrogeons sur le rôle des lexèmes de couleur au sein des EI métaphoriques : quelle est leur importance ? Ajoutent-ils une valeur symbolique au sens des EI dont ils font partie, ou peuvent-ils avoir d'autres qualités ? De même, quel est leur fonctionnement – c'est-à-dire comment la présence d'un lexème de couleur dans une structure linguistique fait-elle sens pour un locuteur ? Par quels procédés est-il à même d'interpréter ces valeurs correctement, et sur quelles bases de connaissances ?

Par ailleurs, nous chercherons à comprendre le choix de l'usage de métaphores : s'il existe des formes littérales correspondantes, pourquoi user d'un

procédé figuratif ? Ce choix apporte-il quelque chose à la communication ? Nous faisons ici l'hypothèse d'une valeur argumentative spécifique aux métaphores, et plus particulièrement à celles présentes dans les EI, ce que nous tenterons de démontrer par notre étude.

2. Constitution du corpus

Le résultat des recherches que nous présenterons ici repose sur l'étude d'un corpus de langue anglaise d'occurrences en contexte d'EI métaphoriques de couleur, dont la constitution s'est faite en deux temps.

Nous n'avions pour commencer que le désir d'étudier ces EI, et quelques exemples en tête – tels *to see red* ou *to feel blue*. Il nous a donc fallu dresser un inventaire des EI métaphoriques incluant un terme de couleur. Pour ce faire, nous avons eu recours à de nombreuses sources dictionnairiques, grâce auxquelles nous avons pu cataloguer les objets pertinents pour notre travail. Parmi les sources les plus fructueuses se trouvent l'*Oxford Dictionary of Idioms* (2004), l'*American Idioms Dictionary* (2007), le *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002) et le *Thesaurus of Traditional English Metaphors* (2002), ouvrages dont les références complètes figurent dans la bibliographie. Afin de recueillir ces données, nous avons procédé à une recherche par lexème de couleur dans les sources disponibles, afin de trouver des EI les comprenant. Puis, par croisements et comparaisons entre les ouvrages, nous sommes parvenu à dresser une liste relativement conséquente d'entrées, disponible en annexe à ce travail.

Une fois cette première étape terminée, il nous a fallu contextualiser nos exemples : nous nous sommes alors tourné vers les corpus en ligne COCA (Corpus of

Contemporary American English) et BNC (British National Corpus), après sélection d'une dizaine d'exemples que nous jugions particulièrement pertinents : nous avons choisi des EI comprenant des termes de couleur divers, ainsi que des structures syntaxiques variées et ce dans le but d'étendre nos possibilités de réflexion. Ces deux corpus fonctionnent sur la même base de données et, par la combinaison de différents critères syntaxiques, offrent la possibilité d'obtenir les occurrences les plus appropriées.

3. Cadres théoriques

Nous concevons notre approche comme fondamentalement pluridisciplinaire : plutôt que de nous restreindre à un cadre spécifique qui engagerait notre analyse sur un chemin donné, nous avons emprunté des éléments à des disciplines variées de la linguistique, telles l'énonciation (Benveniste, Tamba, Kleiber), la pragmatique (Searle, Grice, Récanati, Moeschler et Reboul) et la sémantique (Diaz, González Rey et Le Guern). Les diverses approches dont nous nous réclamons trouvent cependant un point commun dans *l'étude de la langue en usage* : c'est là le lien fondamental qui les unit. Notre réflexion se place donc dans ce cadre très large, oscillant entre sémantique et énonciation, prenant parfois plus de hauteur pour aborder les aspects pragmatiques propres à l'étude de la métaphore et des EI métaphoriques. Nous ne préférons donc pas nous inscrire dans un courant précis, mais conjuguer, parmi les approches diverses évoquées jusqu'ici, les éléments les plus fonctionnels : c'est pourquoi nous traiterons du transfert de propriétés caractéristique de la métaphore dans un cadre sémantique inspiré des travaux de Le Guern, avant de passer à des considérations plus pragmatiques au sujet de la reconnaissance des formes figurées selon Grice, Searle ou encore Récanati.

II. DES EXPRESSIONS IDIOMATIQUES À LA MÉTAPHORE – DESCRIPTION À REBOURS

1. Deux approches

La métaphore, phénomène aux multiples facettes, peut être étudiée selon plusieurs approches qui se réclament de cadres divers : on trouvera ainsi des études sur le sens figuré et la métaphore en rhétorique (Dumarsais, 1730 et Fontanier, 1968), en sémantique (Le Guern, 1973), en pragmatique (Searle, 1982) ou encore en énonciation (Tamba, 2011). L'objet est si vaste que des points de vue divergents n'en permettent qu'une meilleure compréhension, une mise au jour plus efficace de ses particularités et propriétés linguistiques. Nous présenterons dans ce chapitre deux cadres d'étude possibles de la métaphore. Tout d'abord, l'approche des EI considérées comme métaphores *mortes* : la distinction entre sens compositionnel et conventionnel, quelques remarques sur le figement linguistique et la présentation d'une typologie des EI selon González Rey. Puis, l'approche des EI comme métaphores *vives* : les différentes acceptions du terme de *métaphore*, la caractérisation des concepts de transfert de propriétés et d'inadéquation sémique, et, pour terminer, une brève typologie des métaphores de couleur grâce à des critères syntaxiques permettant de délimiter plusieurs schémas de construction.

Quoique notre présentation ne retrace pas de façon linéaire la progression des travaux linguistiques à ce sujet, les deux méthodes d'analyse (ou approches) qui seront proposées reflètent une certaine évolution de la pensée à l'égard de la métaphore, et les lieux de la langue où elle est susceptible de se manifester. C'est de la rhétorique grecque fondée par Aristote que proviennent les premières études sur la

métaphore (cf. La Poétique 1457 b 6-9). Celui-ci voyait en la métaphore un *trope*, c'est-à-dire une figure de mots – qui n'agit pas sur l'ensemble de la phrase, mais sur un constituant spécifique, un couple de constituants, plus précisément – ce qui a pour effet de donner une nouvelle signification à une unité. La métaphore (terme hérité du latin, lui même emprunté au grec et qui signifie à l'origine « transport », d'où son sens de « changement » - cf. TLFi s.v. *métaphore*) permet le transfert, ou transport, de propriétés d'un mot vers un autre, les deux *pôles* présentant une inadéquation sémique (chez des d'auteurs plus récents, cette inadéquation est plutôt perçue comme une stricte *incompatibilité*, voir à ce sujet Le Guern 1973 : 16), c'est-à-dire un décalage dans les propriétés sémantico-référentielles. Lorsque je dis :

(1) *Cet homme est un lion.*

le courage et la bravoure généralement associés au grand félin sont transmis à l'homme par métaphore :

- Il se fait un rapprochement entre ces deux unités sur la base de propriétés qu'elles peuvent partager, et le sens du terme *lion* est modifié.
- L'inadéquation sémique, caractéristique de la métaphore, se dévoile dans une comparaison des deux unités : quoique animées, les deux appartiennent à des ordres différents [- animé humain] pour *lion*, [+ animé humain] pour *homme*, ce qui empêcherait normalement de leur trouver des points communs – et permet justement la métaphorisation, puisqu'un tel transfert de propriétés entre ces deux termes ne serait normalement pas possible.

Cette approche de la métaphore constituera la seconde sous-partie de ce chapitre : nous la nommerons l'analyse de premier niveau, celle de la phrase et des rapports

entre constituants, où la métaphore est encore *vive*, considérée hors du figement possible de la langue et de ses expressions (de ses formes signifiantes). Rappelons que la dimension progressive du figement des EI ne sera pas abordée ici, mais que nous étudierons la métaphore aux deux extrémités de ce continuum : comme figure active ou comme expression figée, ce dans le but de dégager des caractéristiques propres à chacun de ces états, et d'aborder les principes régissant son fonctionnement selon l'approche choisie.

L'étude de la métaphore est demeurée une préoccupation pour les penseurs, passant par diverses traditions de pensée et modèles théoriques sur lesquels il ne nous sera pas possible de nous attarder ici – rhétorique moderne, stylistique, critique littéraire – dans les travaux de Quintilien, Dumarsais, Fontanier, etc. (*cf.* Le Guern, 1973 : 11-17). Cette continuité dans les études de la métaphore – tant en son sens large qu'en son sens restreint, c'est-à-dire comme sens figuré en général ou en tant que figure spécifique (nous reviendrons plus tard sur cette distinction) – l'ont finalement menée jusqu'aux études des formes lexicalisées ou en cours de figement dans une langue (telles que les maximes, dictons, proverbes, sentences et autres locutions), dotées d'un caractère idiomatique allant de pair avec le sens figuré. À l'inverse de la rhétorique classique et de travaux plus récents sur la métaphore, les études phraséologiques prennent plus de *hauteur* : la métaphore n'y est pas étudiée comme une figure concernant les mots au sein d'une phrase, mais comme un phénomène agissant au niveau des propositions – ou des énoncés, lorsque celles-ci sont contextualisées. Le processus métaphorique voyant le passage du sens littéral au sens figuré est, dans le cas des expressions idiomatiques, considéré d'un point de vue plus large : c'est une dialectique entre deux blocs – l'un littéral, l'autre figuré – qui permet cette transformation du sens. En d'autres termes, on peut opposer ces deux approches sur le processus de création du sens : le premier niveau est compositionnel

et situe la métaphore dans la relation entre deux termes ; le second est conventionnel, les blocs reçoivent un sens qui leur est assigné par convention, la suite de constituants étant considérée comme une seule unité polylexicale indivisible dont le sens global ne dépend pas de la somme des parties. La métaphore, dans cette dernière approche, est considérée comme *morte* : le figement de l'expression et son caractère conventionnel font qu'un locuteur l'emploiera sans nécessairement se rendre compte de sa qualité métaphorique, qui s'est peu à peu perdue par l'usage et la lexicalisation de la forme figurée ; de même, l'interlocuteur pourra interpréter le sens directement, sans nécessairement passer par une étape de réflexion dans laquelle se fait le lien entre sens littéral et sens figuré.

Les deux approches que nous évoquerons dans ce chapitre sont donc des façons de voir la métaphore, des regards différents que l'on porte sur elle : il existe bien des métaphores *vives*, comme l'exemple (1) donné plus tôt, ou ces citations de John Donne et Charles Baudelaire :

(2) *No man is an island.* (« Nul homme n'est une île »)

(3) *Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues / Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or !*

Ici, aucun figement, pas de reconnaissance des formes préalablement enregistrées par une communauté linguistique qui les interpréterait alors comme des suites polylexicales. Nous avons là des figures de rhétorique actives agissant entre plusieurs constituants (*l'homme* et *l'île* ; *les minutes* et *les gangues*). Ce sont des métaphores dites *vives*, situées au degré le plus faible du continuum de figement. À l'autre extrémité, on trouve des métaphores que l'on nomme *mortes*, car le temps et l'usage les ont peu à peu figées dans la langue jusqu'à ce qu'elles soient perçues comme des

expressions idiomatiques :

(4) *Faire un bœuf* (« se retrouver pour faire de la musique »)

(5) *Ne pas savoir sur quel pied danser* (« être indécis »)

Ces quatre exemples correspondent tous au même objet, à la même structure : celle de la métaphore. Cependant, leur statut diffère, et ce à cause de l'usage qu'il en a été fait – ou non, justement. C'est pourquoi les exemples (2) et (3) peuvent être considérés comme des cas de métaphores *vives* : ils n'ont pas été remployés et sont demeurés des faits uniques dans la langue, tandis que les exemples (4) et (5) sont peu à peu devenus des parties intégrantes du lexique – opposition entre *fait de parole* et *fait de langue*.

Dans le cas précis de notre objet d'étude – à savoir, les EI métaphoriques de couleur en anglais – le choix que nous faisons de les étudier en tant que métaphores encore actives, donc *vives*, résulte d'un défigement artificiel qui nous permet de réactiver l'interaction des constituants et de ce fait, d'étudier la problématique de la couleur et de son symbolisme. Il faut néanmoins admettre que dans les sources dictionnairiques, les expressions sur lesquelles porteront notre analyse sont données comme *mortes* : on a donc deux approches possibles pour l'étude d'une même construction, selon le point de vue qu'on adopte pour l'envisager, pour interpréter son processus de création du sens. Il n'y donc pas lieu de forger une fausse dichotomie entre métaphore *vive* et métaphore *morte* : les deux appellations découvrent le même objet, mais situé différemment sur l'échelle du figement et analysé selon deux approches dissemblables, chacune dotée de ses outils et méthodes d'analyse du sens. Notre choix d'étudier des EI *comme si* elles étaient *vives*, par le défigement que nous effectuons, explique également l'organisation de cette première partie : nous présenterons en premier lieu l'approche des métaphores lexicalisées telles qu'on les

trouve dans les ouvrages de lexicographie, puis nous passerons à une approche des métaphores considérées comme *vives*, avant d'entamer l'analyse de notre corpus qui sera effectuée selon l'approche donnée en second lieu, par une plongée progressive de la langue au discours. Nous parlerons régulièrement de *métaphore morte* ou *métaphore vive* : il ne faudra comprendre par là que la référence à une des deux approches possibles de l'étude de la métaphore, et non deux objets distincts.

2. EI et figement : leur étude comme métaphores *mortes*

Nous débuterons donc par une présentation des travaux traitant de la métaphore perçue comme *morte* et des proverbes, qui se situent au niveau de l'énoncé et dont les auteurs optent pour une analyse dialectique entre deux blocs de sens, les postulats théoriques relatifs au figement de ces formes interdisant dans cette approche la composition et l'actualisation référentielle (Tamba, 2011 : 120) de leur constituants – et, d'une certaine manière, leur reconnaissance individuelle. Plusieurs critères permettent d'établir une classification des expressions figées, au sein desquelles nous trouverons les EI et les EI métaphoriques. Parmi ces critères, nous mentionnerons brièvement le figement linguistique, la compositionnalité du sens et l'opacité sémantique – d'autres critères existent, pour lesquels nous renvoyons à Gross (1996) et Tamba (2011).

2.1. *Sens compositionnel et sens conventionnel*

Pour commencer, il nous faut, au sein de la catégorie des expressions figées, donner quelques précisions afin de correctement délimiter l'objet de notre étude. Tamba (2011) propose une typologie des expressions figées qu'elle désigne par une

métalangue spécifique. Elle distingue tout d'abord les *expressions idiomatiques* de façon générale d'une sous-classe qu'elle nomme *idiomes* : « On peut donc délimiter une sous-catégorie d'expressions figées, caractérisées par leur *sens idiomatique*. Nous la distinguerons sous la dénomination spécifique d'*idiome*, par opposition à *expression idiomatique* pris dans son acception générique d'expression figée » (2011 : 111). Le sens d'une expression est idiomatique s'il n'équivaut pas à la somme de celui de ses constituants, mais est déterminé par convention – on peut prendre l'exemple d'une EI telle que *courir sur le haricot*, dont le sens (« énerver ») n'est pas déductible de ses constituants, mais conventionnel. Inversement, « une expression comme *noyer son chagrin dans l'alcool* est figée, dans la mesure où ses éléments constitutifs sont réfractaires à tout échange lexical. Mais son sens global dépend largement de celui de ses parties » (2011 : 110). Tamba distingue donc les *idiomes* (au sens conventionnel) des *expressions idiomatiques* en général (au sens d'*expression figée*, dont le sens peut être compositionnel).

Notre objet d'étude, dans la terminologie de Tamba, s'apparente au sous-groupe spécifique des *idiomes*, mais pour plus de clarté, nous conserverons notre appellation d'*expression idiomatique* (EI). Nous doutons en effet de l'intérêt de du choix de Tamba : les auteurs étudiés pour ce travail (entre autres : Kleiber et Gross, González Rey) désignent tous les expressions idiomatiques par ce même terme, que nous avons donc choisi de garder. La catégorie des expressions figées inclut également les proverbes, eux-mêmes dotés d'un sens spécifique pour Tamba : le sens proverbial. Celui-ci « repose sur le couplage d'un *sens phrastique compositionnel* et d'un *sens formulaire conventionnel*, lexicalisé » (2011 : 115). Le sens d'un proverbe, la *leçon* à en tirer en quelque sorte, dépend « de la liaison qu'instaure le proverbe entre deux significations indépendantes en forçant à considérer la situation qu'évoque le sens compositionnel d'un proverbe comme l'exemplification proverbiale du

principe que livre son sens formulaire.» (2011 : 115). Ainsi, dans des proverbes comme *all cats are grey in the dark*, ou *a fox may grow grey but never good*, le couplage du sens phrastique (dont l'équivalent en français est : « la nuit, tous les chats sont gris ») avec le sens formulaire (que l'on peut comprendre comme : « dans l'obscurité, les différences entre les choses et les gens ont tendance à s'effacer ») donne le sens, le précepte proverbial suivant : « dans certaines circonstances, les disparités s'amenuisent ». Le principe du sens formulaire est donc illustré par une situation donnée, celle de l'obscurité dans laquelle il est plus difficile de distinguer la couleur précise du pelage des chats.

En outre, Tamba considère le sens des proverbes comme compositionnel – c'est-à-dire que le sens se construit de bas en haut, à partir des constituants – tandis que le sens des EI (*idiomes* chez Tamba) est analysable : il faut partir du sens global pour tenter une analyse du sens de haut en bas – une remotivation sémantique des constituants par projection, lors de laquelle « les unités lexicales reçoivent dans le cadre de l'idiome des valeurs qu'elles ne peuvent avoir en dehors de lui, dans des constructions libres. » (2011 : 113). « La compositionnalité révèle ainsi une nette divergence de structure interne entre le sens idiomatique et le sens proverbial. » (2011 : 116).

Toutefois, certaines expressions sont susceptibles de deux interprétations concurrentes, l'une compositionnelle, l'autre idiomatique (*to cry over spilt milk* par exemple : on peut comprendre l'expression littéralement comme le fait de « pleurer pour du lait renversé », ou, de façon figurée, comme « se lamenter au sujet d'événements passés »). Mais leur usage discursif sélectionne l'une de ces deux interprétations à l'exclusion de l'autre – ce qui en fait un critère supplémentaire de distinction entre proverbes et EI. Nous ajouterons que le sens des EI (et des

proverbes) n'est pas nécessairement opaque, quoique conventionnel. Nous reviendrons sur ce point dans la partie suivante, consacrée au figement et à ses paramètres.

Les EI se trouvent donc être pourvues d'un sens conventionnel – et parfois d'un sens compositionnel – analysable en partant du tout pour descendre vers les parties. Voyons à présent en quoi le figement linguistique est un autre de leurs traits définitoires, avec ce qu'il implique à différents niveaux. La notion de figement est en effet étroitement liée aux EI, puisque c'est le figement de la forme qui permet celui du sens et la mémorisation des EI (*cf.* Tamba 2011 : 112) – qui plus est, c'est cette même gradation du figement qui permet de considérer la métaphore sous deux angles différents, comme nous le ferons durant notre étude.

2.2. Le figement et ses composants

Le figement est donc constitutif des EI et inclut plusieurs paramètres que nous développerons ici, en sélectionnant toutefois les plus pertinents pour notre étude. Tout d'abord, une suite considérée comme figée se doit de contenir plusieurs unités, c'est là le critère de la **polylexicalité** : « La première condition nécessaire pour que l'on puisse parler de figement est que l'on soit en présence d'une séquence de plusieurs mots et que ces mots aient, par ailleurs, une existence autonome » (Gross 1996 : 9). Les EI (*être vert de jalousie* ; *to turn the air blue*) satisfont cette condition de polylexicalité, leurs constituants étant des unités du lexique à part entière.

Selon Gross (1996), un autre critère distinctif des expressions figées, que nous évoquions plus tôt, est celui de leur **opacité sémantique**. En effet, la langue repose généralement sur le principe de compositionnalité : c'est par le produit des unités

d'une phrase que l'on en détermine le sens. Or, dans le cas des expressions figées, ce produit ne permet pas nécessairement d'aboutir au sens conventionnel de l'expression : son sens est opaque et contraint lexicalement (1996 : 11). Toutefois, et c'est ce que souligne Gross grâce à trois exemples, l'opacité sémantique est un phénomène scalaire : entre *clef des champs*, *clef anglaise* et *clef neuve*, l'opacité n'est pas de même degré. Si le premier exemple est tout à fait opaque, le second ne l'est qu'à moitié puisqu'il s'agit bien d'une *clef* matérielle, et la troisième unité délivre son sens sans opacité (1996 : 11). Du reste, nous retrouvons chez Gross une idée précédemment citée chez Tamba : les expressions figées connaissent parfois une lecture opaque et une lecture transparente – mais, à la différence des proverbes, aucune cohabitation ou « couplage » du sens n'est possible, le choix d'une interprétation exclut la possibilité de l'autre.

Un troisième composant du figement se trouve dans ce que Gross décrit comme le **blocage des propriétés transformationnelles**. Les constructions libres peuvent être soumises à différents changements syntaxiques appelés « transformations » – telles que la passivation, la relativisation, la pronominalisation, etc. Selon les caractéristiques d'un verbe ou d'un nom, les contraintes syntaxiques ne seront pas les mêmes (certaines constructions n'admettent pas toutes les transformations – une construction intransitive n'admet normalement pas de passivation par exemple). « [U]n cas-limite est constitué par l'absence totale de propriétés de recomposition : la structure ne peut faire l'objet d'aucune modification. On dira alors qu'elle est syntaxiquement figée. » (1996 : 12). Toutes les structures figées ne sont pas sujettes aux mêmes restrictions syntaxiques et ne possèdent pas les mêmes propriétés transformationnelles ; toutefois, Gross remarque que le blocage de ces propriétés va généralement de pair avec l'opacité sémantique, qui est bien souvent caractéristique des EI – ou d'autres formes figées, qu'elles soient verbales, nominales ou

adjectivales. De même, le figement induit un blocage des transformations syntaxiques, mais également celui des paradigmes synonymiques. Ces formes ou constructions, par leur figement, se voient interdites les possibilités de substitution synonymique classiques : on ne peut pas changer l'argument du verbe *filer* dans *filer un mauvais coton* – les EI ont « en position d'arguments, non pas des classes d'objets mais des éléments isolés ». (Gross 1994 : 17, cité dans Tamba 2011 : 114). Cependant, Tamba évoque la possibilité d'une « synonymie idiomatique » (Gross 1993 : 39, cité dans Tamba 2011 : 114) : une autre unité peut être substituée à une partie d'une EI, si celle-ci forme un tout idiomatique de même signification. Gross (1993 : 39) donne l'exemple suivant :

(6) a. *Luc a perdu la boule.*

(6) b. *Luc a perdu la boussole.*

(6) c. *Luc a perdu les pédales.*

L'argument objet admet ici des substitutions synonymiques qui n'appartiennent pas au paradigme classique de *boule* : elles sont en lien avec le sens idiomatique global de l'énoncé, non les caractéristiques de l'objet lui-même – d'où l'appellation de « synonymie idiomatique ».

Ces différents critères permettent donc de classer certaines locutions ou expressions comme des *expressions idiomatiques*, et non pas seulement des *expressions figées* : leur polylexicalité, l'opacité sémantique, le blocage des propriétés transformationnelles et synonymiques ainsi que leur idiomatisme. Cependant, il est à remarquer que le phénomène de figement a une portée variable (Gross 1996 : 15) au sein même des EI (ou de structures plus petites – noms, adjectifs ou adverbes), et connaît des degrés plus ou moins élevés (1996 : 16). En effet, dans

l'exemple de Maurice Gross cité ci-dessus, la locution verbale *perdre la boule* admet une synonymie idiomatique : le figement n'est donc pas complet, mais seulement partiel. On peut voir dans ces degrés de figement une autre distinction utile entre proverbes et EI. Les premiers sont totalement figés et n'admettent ni marques énonciatives de temps, ni transformation ou autre insertion :

(7) a. *Better a red face than a black heart.*

(7) b. **Better a red eye than a black beard.*

(7) c. **Better a red face than no face at all.*

tandis que les EI admettent au moins les variations paradigmatiques de sujet et de temps :

(8) a. *I saw red.*

(8) b. *He will see red if she doesn't show up.*

Ceci est dû à l'ancrage situationnel nécessaire des EI : « Il est bien connu que les idiomes, en dépit de leur figement, reçoivent des marques énonciatives d'actualisation spatio-temporelles et modales » (Tamba 2011 : 123). Les proverbes, en revanche, « se définissent comme des énoncés autonomes, complets. Ce sont des formules détachées de tout ancrage énonciatif, dotées d'une validité intrinsèque, admise *a priori* » (2011 : 123).

Pour terminer cette sous-partie relative au figement des EI, nous mentionnerons la possibilité pour celles-ci d'un défigement ponctuel, et bien souvent ludique, dans le but d'attirer l'attention de l'allocutaire. Si les constructions libres bénéficient de possibilités de substitutions paradigmatiques conditionnées par des

critères syntaxiques et sémantiques, il n'en va pas de même pour les EI :

En revanche, par leur nature même, les séquences contraintes n'offrent pas cette possibilité. *A contrario*, le figement peut être mis en évidence grâce à l'effet provoqué par le jeu du défigement, qui consiste à briser le carcan qui caractérise les suites figées. Le défigement consiste à ouvrir des paradigmes là où, par définition, il n'y en a pas. (Gross 1996 : 20)

Le traitement des expressions idiomatiques comme « blocs » de sens conventionnel dans une approche phraséologique, ainsi que les divers critères déterminant leur figement, nous éclairent sur la façon dont la métaphore est considérée comme *morte* dans cette approche. Les constituants ne sont plus à même de librement interagir entre eux, ou de mettre en œuvre le transfert de propriétés caractéristique du phénomène métaphorique *au niveau des mots* (ce que l'on trouve dans une approche compositionnelle du sens) : la métaphore originelle créatrice de sens est immobilisée dans la langue. Ici, la construction du sens par un locuteur et sa compréhension par l'interlocuteur se font par l'usage et la reconnaissance d'une forme polylexicale figée à laquelle est assignée un sens préétabli. C'est par l'opération d'un figement que la métaphore meurt : l'usage cristallise peu à peu une forme libre en une forme figée, qui perd de ce fait son caractère métaphorique aux yeux des locuteurs : « Les unités phraséologiques sont des faits de parole qui sont devenus des faits de langue, et ce, par la voie de la reproduction et de la répétition » (González Rey 1995 : 158) – et c'est pourquoi nous nommons ce niveau d'analyse celui de la *métaphore morte*, qui agit au niveau de l'énoncé dans sa totalité, et non plus au niveau des mots.

Toutefois, toute métaphorisation du sens n'est pas perdue : nous allons

maintenant voir comment, à partir d'un bloc littéral dont le sens est rejeté en usage (le sens compositionnel des EI), nous parvenons à un bloc figé (celui du sens figuré conventionnel) alors même que les éléments ne sont plus actualisés, qu'ils ne rentrent plus indépendamment en compte dans le calcul sémantique.

2.3. *Une dialectique du sens*

Tamba défend la possibilité d'une remotivation sémantique de certains des constituants des EI lors d'une analyse allant du sens global vers celui des parties ; elle démontre du reste que certaines EI sont susceptibles de deux lectures – l'une compositionnelle et l'autre conventionnelle (comme dans l'exemple donné plus haut : *to cry over spilt milk*). Néanmoins, ces deux lectures ne sont pas compatibles d'une façon similaire aux sens phrastique et formulaire des proverbes, qui, par couplage, délivrent le sens proverbial et sont donc co-existants. On se doit donc de distinguer entre EI transparente et opaque : *blanc comme neige* correspond au premier cas, *parler à bâtons rompus* au second (2011 : 116-120). Dans les EI, qu'elles soient transparentes ou opaques, demeure tout de même un certain processus métaphorique : celui qui garantit le passage du sens compositionnel rejeté au sens conventionnel recherché, que nous étudierons à présent.

Comme précédemment indiqué, Tamba postule un couplage de sens pour expliquer le fonctionnement des proverbes et, selon que les sens phrastique et formulaire concernent le même champ référentiel, un proverbe sera classé comme littéral ou métaphorique :

Et c'est au niveau des rapports entre ces deux organisations sémantiques que l'on définit la dimension métaphorique ou littérale des proverbes. Si le sens

global compositionnel de la formule proverbiale et celui qui est attaché conventionnellement concernent un même champ référentiel, on parle d'interprétation littérale. Dans le cas contraire, le proverbe est dit *métaphorique*. (Tamba 2000 : 41)

Prenons deux proverbes, l'un métaphorique (*all cats are grey in the dark*) et l'autre littéral (*the end justifies the means*). Nous analysons un peu plus tôt le premier comme métaphorique, car le sens formulaire n'appartient pas au même champ référentiel que le sens phrastique – une métaphore est nécessaire pour passer d'un comportement animal à une vérité concernant la réalité extralinguistique de façon plus générale. En revanche, le second proverbe peut être considéré comme littéral, car son sens formulaire et son sens phrastique appartiennent au même champ référentiel, le premier pouvant être déduit du second : pour parvenir au sens formulaire (« lorsque le but est assez important, il justifie l'emploi de méthodes déloyales ou immorales ») à partir du sens compositionnel (« la fin justifie les moyens »), point besoin de métaphore puisque le sens phrastique exprime déjà cette idée. Tamba explique ce processus en ces termes : « Le sens conventionnel codé du proverbe coïncide avec celui construit par la lettre du proverbe. » (Tamba 2000 : 41). La métaphore, absente de la relation entre constituants, ne disparaît donc pas pour autant dans l'élaboration du sens des expressions figées telles que les proverbes (métaphoriques), elle crée le lien entre les deux sens du proverbe :

Les proverbes couplant une illustration exemplaire à une règle sont bien des métaphores dans la mesure où leur interprétation met en jeu un couple de représentations. Mais leur particularité réside dans la nature des termes unis par une relation métaphorique. Ce sont, en effet, les deux sens phrastique et formulaire que comporte par définition un proverbe et non des constituants d'une phrase. (Tamba 2000 : 54)

Kleiber, pour sa part, offre un autre modèle de calcul du sens des proverbes : celui « d'une montée abstractive de type hypo/hyperonymique imposée au sens littéral ou métaphorique pour qu'il puisse devenir le sens du proverbe » (Kleiber 2000 : 55). Selon cet auteur, les proverbes représentent en effet des « dénominations » (cf. 2010 : 137-138), c'est-à-dire qu'ils désignent des situations spécifiques dans leur sens phrastique (*chat échaudé craint l'eau froide*), à partir desquelles une montée abstractive permet de parvenir au sens proverbial, faisant lui référence à des types de situations génériques dont est à extraire la maxime, le sens générique du proverbe. On pourrait arguer que la relation unissant les sens phrastique et proverbial n'est pas d'ordre métaphorique (tout du moins, pas au même titre que celle qui les unit chez Tamba) : toutefois, ce genre de montée implicative est *synecdochique*, et de ce fait, appartient au langage figuré participant au changement de signification et donc, à la *métaphore* dans son acception large.

Les deux auteurs dont nous venons de présenter les théories se sont concentrés sur la genèse du sens proverbial et l'identification d'une relation métaphorique au sein de ce processus. Voyons maintenant ce qu'il en est des expressions idiomatiques et de la dialectique entre blocs de sens littéral et blocs de sens figuré, puisqu'en effet, il a été démontré qu'au contraire des proverbes, le sens littéral ne subsiste pas dans les expressions idiomatiques :

L'idée sous-jacente ... est que la relation entre le sens compositionnel et le sens formulaire d'un proverbe métaphorique ne fait pas disparaître pour autant le sens compositionnel : celui-ci reste ainsi transparent, alors que la relation entre le sens littéral et le sens idiomatique d'une expression idiomatique entraîne la mise sous boisseau du sens compositionnel au profit du seul sens idiomatique. (Kleiber 2010 : 139)

Dans le cas des EI, puisqu'un couplage des sens compositionnel et conventionnel n'est pas de mise, comment accède-t-on au sens figuré à partir du sens littéral ? Et où se trouve la métaphore ? L'idée centrale de ce passage d'un sens à l'autre, puisque les deux ne peuvent cohabiter, est celle d'une abstraction, la métaphore s'approchant, de cette manière, du processus de montée abstractive développé par Kleiber (2000). Lorsqu'il est fait usage d'une EI, l'interlocuteur, pour la reconnaître, doit rejeter le sens compositionnel de l'expression, au profit du sens conventionnel. Ceci est possible grâce au contexte, dans lequel le sens phrastique ne serait pas pertinent : « Cette rupture du sens de la phrase énoncée exige de l'allocuté une remise en question de l'énonciation, afin d'en réajuster la cohérence » (González Rey 1995 : 157). De même, Le Guern, *au sujet de la métaphore vive*, précise que : « La métaphore . . . apparaît immédiatement comme étrangère à l'isotopie du texte où elle est insérée. L'interprétation de la métaphore n'est possible que grâce au rejet du sens propre, dont l'incompatibilité avec le contexte oriente le lecteur ou l'auditeur vers le processus particulier de l'abstraction métaphorique. » (1973 : 16). Du reste, c'est en raison du figement des EI, formes polylexicales au signifié unique qui sont enregistrées comme telles dans la langue, que l'on peut exclure la signification compositionnelle des phrases les contenant.

Le caractère figé des EI et l'inadéquation de leur sens compositionnel en contexte répondent à la question de leur reconnaissance. Mais qu'en est-il du passage d'un sens phrastique à un sens formulaire ? Le Guern (1973) avance l'idée d'un phénomène d'abstraction reliant les deux sens, permettant de passer d'une situation spécifique à une autre. Nous verrons par ailleurs que la typologie des EI proposée par González Rey (1995) va également dans ce sens. « Mais il n'en demeure pas moins que . . . la métaphore se caractérise par la suspension d'éléments de signification,

c'est-à-dire par un certain processus d'abstraction » (Le Guern 1973 : 19). Si Le Guern caractérise ainsi le processus métaphorique entre constituants (l'approche de la *métaphore vive*), nous ne pensons pas qu'il soit pour autant irrecevable dans le cadre de la métaphore *morte*. En effet, nombre d'EI proviennent d'expressions autrefois usitées dans un domaine spécifique, et nous envisageons ce processus d'abstraction, de suspension de certains éléments de signification comme le passage d'un domaine spécifique à un autre lors de l'interprétation d'une EI.

Néanmoins, dans cette approche des EI comme métaphores mortes (comme dénominations d'une certaine situation), il ne faut pas chercher à suspendre des éléments de signification inhérents aux lexèmes qui composent les EI, mais trouver les ressemblances et suspendre les disparités dans les *contextes* : celui d'origine de l'EI, et celui de son usage en discours. L'EI *la mort du petit cheval* (on trouvera principalement des énoncés à la forme négative : *Ce n'est pas la mort du petit cheval*) fait référence au titre d'un roman d'Hervé Bazin, roman dans lequel le protagoniste fait face à de nombreux coups du sort et mène une vie difficile. L'EI est généralement employée (forme négative) pour signifier le besoin de relativiser la gravité de certains événements, et de ne pas désespérer. Le fonctionnement même de cette EI s'appuie sur la référence culturelle : on met en parallèle le contexte d'origine de l'EI (celui du roman, et des péripéties qui y sont relatées) avec le contexte d'usage de l'EI : la métaphore correspond à l'abstraction nécessaire pour suspendre les éléments de signification non pertinents, et faire un rapprochement entre les deux situations dans le but d'interpréter correctement l'EI, ce grâce à une sélection d'éléments concordant dans les deux cas – la gravité de la situation, le désespoir du protagoniste, etc.

Ainsi, les EI ayant une origine historique – que celle-ci soit à proprement parler historique, ou mythologique, populaire, voire issue de la littérature –

fonctionnent comme des codes culturels, comme des références à certaines situations. Situations à partir desquelles il faut effectuer une comparaison, discriminer les éléments pertinents pour parvenir au sens de la structure employée – somme toute, pour passer d'un contexte *source* à un contexte *cible*. La compréhension des noms propres issus de la mythologie ou de la littérature employés en discours comme noms communs (dire de quelqu'un que c'est *un Apollon*, ou *un Harpagon*) exige les mêmes inférences culturelles. L'opacité des structures idiomatiques correspondant à ce cas de figure est sûrement due à la perte des références culturelles : une fois le roman de Bazin oublié, sorti de la culture de l'époque, le contexte source de l'EI a disparu, entraînant de ce fait l'opacité sémantique de l'EI. Du reste, il est important de noter que cette hypothèse – celle d'un passage d'un sens compositionnel à un sens conventionnel grâce à deux contextes qu'il faut mettre en parallèle – ne semble vraisemblable que pour certaines EI faisant référence à une situation culturelle ou historique : des structures comme *rire jaune* ou *to feel blue*, pour lesquelles nous n'avons pu trouver de source historique, ne renvoient pas à un contexte précis, et notre proposition ne peut se vérifier en ce qui les concerne (*cf. infra* III.1.2). Ce passage métaphorique d'un sens à un autre, par le biais de contextes, nous semble seulement caractéristique d'un sous-groupe d'EI héritées historiquement. Nous reviendrons sur ce point dans notre prochain chapitre.

Prenons à présent un exemple : l'expression *to sail under false colours* a une origine maritime ; elle peut pourtant être utilisée pour signifier « masquer ses véritables intentions ». C'est par métaphore, par transfert, que l'on peut ajuster la signification à un contexte autre que le domaine maritime où le fait de battre un pavillon qui n'est pas le bon indique la fausseté de dires ou d'actions, d'où la « suspension d'éléments de signification » (Le Guern 1973 : 19) afin de faire coïncider l'emploi de la forme avec son contexte d'usage. C'est ici la référence, la

désignation du procès dans la réalité extralinguistique qui est altérée par métaphore. Dans le cas des EI, on assiste donc à une métaphore lors du passage d'un sens compositionnel à un sens conventionnel, sans pour autant que le premier demeure nécessairement à côté du second. L'interprétation figurée d'une EI dépend généralement du passage d'un processus concret (*to bleed someone white* – *battre un faux pavillon*) à un processus abstrait (*to extort someone* – *mentir sur ses véritables intentions*) – ou de l'abstraction, du processus d'inférence nécessaire pour adapter le sens de l'expression au contexte à partir de son emploi, de son sens d'origine (dénomination d'une situation spécifique).

2.4. *Typologie des expressions idiomatiques*

L'hypothèse du passage d'un sens phrastique à un sens formulaire par métaphore dans le cadre des EI que nous venons de donner (*cf. to sail under false colours*) est issue des travaux de González Rey au sujet des EI métaphoriques (1995). Celle-ci propose en effet une classification des EI selon leur origine historique, et la portée de la métaphore au sein de l'expression. Quatre cas de figure émergent de son travail sur la portée de la métaphore, que l'auteur distingue en niveaux et présente ainsi (1995 ; 163) :

- Niveau du prédicat¹ : ***Brûler les étapes.***
- Niveau du complément du prédicat : ***Pleuvoir des hallebardes.***
- Niveau du complément circonstanciel : ***Casser du sucre sur le dos de quelqu'un.***
- Au niveau de l'ensemble, prédicat et complément : ***Hisser le drapeau blanc.***

¹ L'auteur use du terme « prédicat » pour nommer ce que nous désignons comme « verbe ».

Ces quatre cas de figure sont ensuite réduits à deux : ceux démontrant une « incompatibilité sémantique entre les constituants de l'expression (trois premiers exemples) », et ceux où « il n'y a pas d'incompatibilité sémantique entre les constituants de l'expression (le dernier exemple) » (1995 : 163). L'analyse qu'elle en offre s'appuie également sur les travaux de Le Guern (1973) : la « suspension d'éléments de signification » (1973 ; 19) permet la compréhension du premier type d'EI, effaçant les inadéquations sémiques entre les constituants. Le second cas de figure, où l'ensemble ne pose pas de problème de cohérence interne, est régi par le caractère incompatible de l'expression avec un contexte donné ; la métaphore est vue comme « immédiatement étrangère à l'isotopie du texte où elle est insérée » (1973 ; 16).

L'auteur poursuit plus avant son classement des EI (1995 : 163-164) en fonction de l'origine de ces dernières, selon que ces combinaisons figées (CF) sont issues de combinaisons libres (CL) ou non. González Rey effectue un classement en deux groupes, dont le premier connaît une subdivision : parmi les CF issues de CL, certaines CL ont disparu (*lever le camp*), tandis que d'autres vivent toujours en parallèle des CF (*jeter l'ancre*). C'est à cette première catégorie d'expressions idiomatiques, adaptées de combinaisons libres spécifiques à un domaine (agriculture, marine, armée, etc.) que notre hypothèse s'applique le mieux : c'est par métaphore (par un point commun entre deux domaines) que le transfert d'une expression a eu lieu vers un autre domaine, à l'origine impropre à recevoir ce genre d'expressions – d'où la nécessité de « suspendre certains éléments de significations » (Le Guern 1973 : 19). González Rey décrit ceci comme un « phénomène d'emprunt » (1995 : 164), mais nous y voyons la survivance d'une métaphore perçue comme *vive* dans l'adaptation à un nouveau domaine d'une expression déjà existante.

La seconde catégorie regroupe les CF n'étant pas issues de CL (celles démontrant une incompatibilité de sens entre les constituants), et « n'étant le produit d'aucun figement » (1995 : 164), comme par exemple *chercher noise* ou *dormir à poings fermés* : pour ces CF, il n'y a pas eu de figement de la formule en diachronie, mais l'apparition d'une structure déjà immuable à l'origine, dont nous avons héritée telle quelle. Auquel cas, la valeur métaphorique réside en effet dans la relation entre les constituants – mais le *figement* (qu'il faut comprendre comme le caractère immuable de la construction dès son apparition, et sa reconnaissance comme une structure polylexicale au signifié unique plutôt que comme le phénomène de pétrification de la structure dans le temps) induit une non-actualisation de ces relations, ce qui nous pousse à chercher ailleurs un rapport métaphorique entre sens littéral et sens figuré, ce qu'aucun travail, à notre connaissance, ne semble jusqu'ici avoir mis au jour (à ce sujet, voir Gonzalez Rey 1995 : 164).

On notera toutefois l'approche originale de l'auteur, qui, tout en admettant le caractère figé de ces expressions, reconnaît pourtant la métaphore entre constituants (il y a donc une sorte de conciliation des deux approches) ; mais elle n'aborde pas le problème de l'actualisation des unités et de la conscience du sens figuré chez le locuteur naïf ne disposant d'aucune connaissance historique de la langue. Cette classification rejoint en tout cas une partie du travail de Gross (1996) sur les origines historiques du figement : il y indique que le figement – et, par extension, la constitution d'expressions idiomatiques – peut avoir « une origine 'externe' et faire référence à des événements historiques . . . mythologiques . . . religieux . . . ou constituer des réminiscences littéraires Le figement peut, d'autre part, relever de l'histoire linguistique interne » (Gross 1996 : 21-22). On retrouve dans les travaux de Gonzalez Rey une classification comportant certaines correspondances avec les sources « internes » et « externes » citées par Gross : la

catégorie des EI non issues de combinaisons libres chez González Rey correspond en effet à celles que Gross indique comme ayant une origine interne à la langue : « Il reste, dans toutes les langues, des ‘blocs erratiques’, des éléments ou constructions qui remontent à un état de langue antérieur. Ces éléments ont gardé leur syntaxe d’origine et apparaissent de ce fait comme extérieurs au système actuel. » (1996 : 22).

3. EI et défigement : leur étude comme métaphores *vives*

Notre sous-partie précédente présentait une approche de l’étude des EI comme des métaphores *mortes*, c’est-à-dire des formes figées dans la langue (que l’on appelle également *catachrèses*), et la façon dont elles permettent de faire le lien entre un sens formulaire et un sens phrastique dans le cas des proverbes (*cf.* Tamba et Kleiber) ou de transposer une signification valable dans un domaine précis vers un autre, dans le cas des EI (*cf.* González Rey et Le Guern).

Nous aborderons ici l’approche de ces EI (par défigement artificiel des exemples) comme des métaphores *vives*, donc un phénomène qui ne concerne pas l’ensemble d’une proposition donnée mais les relations entre certains de ses constituants, le transfert de propriétés entre deux de ses membres. Nous présenterons succinctement les aspects caractéristiques de cette figure de mots (*trope*) et le cadre d’étude dans lequel s’envisage cette relation entre deux unités d’un énoncé – le pendant du modèle de la métaphore morte, mais envisagé à un niveau inférieur.

Pour ouvrir cette partie, quelques éclaircissements préalables nous semblent de mise. Nous commencerons par donner plusieurs définitions de la métaphore, tirées de différents dictionnaires de sciences du langage et de linguistique ou de sources plus classiques, et ce afin de voir quelles convergences nous trouvons entre les

définitions. Nous évoquerons ensuite rapidement la distinction nécessaire entre une acception large et une acception restreinte du terme même de *métaphore* – qu’illustre de façon exemplaire l’usage de l’adjectif *métaphorique* – avant d’aborder les deux aspects principaux de la figure de métaphore : l’inadéquation sémique et le transfert de propriétés. Nous poursuivrons en dégagant plusieurs cas de figure, plusieurs modèles de portée de la métaphore – que l’on pourrait concevoir comme des sortes de patrons syntaxiques.

3.1. La métaphore : définitions, sens large et sens restreint

La littérature sur la métaphore s’avère assez homogène – tout du moins, il en est ainsi des sources que nous avons sélectionnées – et incorpore les mêmes éléments caractéristiques à ses définitions. Voyons quelques exemples :

1. Métaphore, lorsqu’il y a passage d’un sens à un autre (qu’on appelle *figuré*) simplement par la présence d’un sème commun. . . . Dans plus d’un cas, le sème commun n’est pas de ceux que les dictionnaires explicitent dans leurs définitions Mais il semble que la métaphore parte souvent d’une qualité secondaire, ressortissant plus à la *connotation* qu’à la *dénotation*. (Grévisse 2008, s.v. *métaphore*)

2. Du grec *metaphora*, « transposition ». La rhétorique classique définit la métaphore comme un trope [une figure de mots] par ressemblance Le processus linguistique de la métaphore repose en effet sur un transfert par analogie : un énonciateur renvoie à une notion α , au moyen d’un énoncé censé renvoyer à une notion β , α et β étant liées par des propriétés présumées communes par l’énonciateur et mises en valeur dans l’énoncé Le ou les sèmes communs aux deux sémèmes mis en relation d’analogie résultent d’une

recatégorisation qui doit être mise au compte de l'imaginaire de l'énonciateur, quel que soit le degré de figement et de prévisibilité de l'analogie. (Neveu 2011, s.v. *métaphore*).

3. La *métaphore* est une figure de rhétorique qui consiste dans l'emploi d'un mot concret pour exprimer une notion abstraite, en l'absence de tout élément introduisant formellement une comparaison ; par extension, la métaphore est l'emploi de tout terme auquel on en substitue un autre qui lui est assimilé après la suppression des mots introduisant la comparaison (Dubois et al 2010, s.v. *métaphore*).

Les trois sources retenues décrivent la métaphore de façon similaire – on trouve tout du moins certaines correspondances entre elles, une fois les particularités de chaque définition mises de côté : distinction entre la métaphore et la comparaison par l'absence d'élément introduisant formellement une comparaison, transfert, passage d'un sens à un autre (d'un emploi littéral vers un emploi figuré) par l'usage d'un terme normalement inadéquat, ce sur la base de *sèmes* communs, de propriétés partagées qui ne sont pourtant pas les plus saillantes. Malgré les divergences que nous venons de relever dans ces définitions, on retrouve ici les idées communes d'inadéquation sémique et de transfert de propriétés que nous évoquions plus tôt : la métaphore rapproche deux termes n'ayant pas, de prime abord, de caractéristiques que l'on associerait intuitivement, et permet d'associer l'un et l'autre. D'où la possibilité d'une structure comme *to be green with envy* (« être vert de jalousie »), où il est fait un appariement entre l'état affectif d'un possible sujet syntaxique et les qualités symboliques prêtées à la couleur verte : il existe entre cette couleur et un être humain une forte inadéquation sémique, les deux objets ne partageant pas les mêmes caractéristiques. Cependant, c'est parce qu'on prête des valeurs symboliques à la couleur qu'une telle union est possible : en l'occurrence, des valeurs négatives

associées à la couleur, et l'état de malaise dans lequel un être humain peut se trouver. Au-delà des inadéquations demeure donc un fond commun : celui d'un état de malaise signifié par la valeur symbolique de la couleur verte attachée au lexème, et susceptible d'affecter l'humain. Ce lien entre couleur et humain (le malaise créant une intersection entre le sentiment humain et la signification symbolique) permet donc un transfert de propriétés.

Du reste, l'absence d'élément de comparaison offre un critère formel de distinction entre la figure de la métaphore et celle de la comparaison : la comparaison (9a) rapproche deux termes, les joint par l'introduction d'une conjonction de subordination ou d'une préposition. En revanche la métaphore (9b) associe bel et bien les deux unités : il n'y pas de comparaison entre les deux mots mais une association, un appariement des notions par le transfert de propriétés.

(9) a. *J'étais **comme** vert de jalousie.*

(9) b. *J'étais \emptyset vert de jalousie.*

L'absence de marqueur introduisant la comparaison modifie effectivement le sens de la proposition, ainsi que l'image qu'elle crée chez l'allocutaire : il n'y a plus d'illusion comparative pour ainsi dire, mais une nouvelle réalité créée par la métaphore : « La métaphore extrapole, elle se base sur une identité réelle manifestée par l'intersection de deux termes pour affirmer l'identité de termes entiers. Elle étend à la réunion de deux termes une propriété qui n'appartient qu'à leur intersection » (Dubois 1970 : 107, cité dans González Rey 1995 : 161). On remarquera que dans certains cas de figure, si c'est bien le sujet grammatical (et par suite son référent dans la réalité extralinguistique) qui reçoit le transfert de propriétés, l'inadéquation sémique semble plutôt résider entre le verbe et son argument : on pense notamment à

to feel blue, car une inadéquation sémique réside dans le fait que l'on ne peut pas se sentir d'une certaine couleur, mais plutôt d'une certaine façon.

Nous mentionnions un peu plus tôt deux acceptions du terme de *métaphore*. Le mot désigne en effet une figure de mots précise que nous venons de définir, mais également tout discours figuratif : lorsqu'on *parle par métaphore*, on indique ne pas prendre les mots dans leur sens littéral, on témoigne de notre intention de faire abstraction de ce sens pour parvenir à une signification déplacée, figurée. Ainsi, les adjectifs *métaphorique*, *imagé* et *figuré* sont synonymes, puisqu'ils désignent tous ce même genre de discours, sans pour autant qu'une même figure de mots soit appliquée. Deux dictionnaires font mention de cette double acception du terme : le TLFi et le Littré (consultés en ligne), qui, dans la même entrée, dégagent deux sens différents :

1. Terme de rhétorique. Dans le sens primitif, qui est celui d'Aristote et de l'étymologie, synonyme de trope ; c'est un terme général.

2. Dans un sens plus restreint, qui est le sens des rhéteurs postérieurs, de Cicéron, de Quintilien et le sens actuel, figure par laquelle la signification d'un mot est changée en une autre ; comparaison abrégée. (*Littré*, s.v. *métaphore*).

1. *Rare*. [Par référence à Aristote] Figure d'expression fondée sur le transfert à une entité du terme qui en désigne une autre.

2. Figure d'expression par laquelle on désigne une entité conceptuelle au moyen d'un terme qui, en langue, en signifie une autre en vertu d'une analogie entre les deux entités rapprochées et finalement fondues. (*TLFi*, s.v. *métaphore*).

On s'aperçoit que les dictionnaires spécialisés récents ne mentionnent guère que la seconde définition, celle correspondant au point de vue actuel sur la

métaphore, envisagée comme une figure spécifique, un trope de mots. En revanche, les deux dictionnaires classiques prennent en compte l'histoire de la métaphore et en donnent les deux acceptions, d'où un usage du terme de *métaphore* pour désigner deux choses différentes : d'un côté, une figure précise que l'on peut opposer aux autres tropes par quelque critère formel, de l'autre, un usage des mots dont la signification a été modifiée, mais sans précision à l'égard du mécanisme permettant d'aboutir à ce changement de sens. Il nous semble que le terme de *métaphore* doit sa polysémie à sa première définition : « La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie » (Aristote, *Poétique*, 1457 b 6-9, cité dans le *TLFi* s.v. *métaphore*). La délimitation formelle de certains tropes ne viendra en effet que plus tard, et dans son acception d'origine, le terme de *métaphore* permettait de désigner différents tropes affectant la signification d'un mot. Peu à peu, l'étude de ces tropes a affiné la typologie, pour parvenir à une distinction entre métaphore, métonymie, synecdoque et analogie – d'où la possible confusion entre les deux acceptions, l'une désignant un trope en particulier, l'autre faisant référence à tout discours figuré passant par l'usage d'une de ces quatre figures.

L'usage que nous ferons du terme de *métaphore* reflètera cette ambivalence : nous étudions la métaphore dans le cadre des expressions idiomatiques de couleur en anglais, et ceci inclut les figures spécifiques de la métaphore (transfert de propriétés), tout comme celles de la métonymie par exemple, ou encore de la synecdoque, que l'on désigne comme métaphores car elles impliquent la création d'un sens figuré en discours par un transfert de signification d'un mot à un autre.

3.2. *Transfert de propriétés et inadéquation sémique*

Les définitions de la métaphore issues de différentes sources ont mis au jour la présence de deux éléments caractéristiques de cette figure : un transfert de propriétés et une inadéquation sémique. La métaphore, en tant que figure, est donc le transfert, le déplacement d'une propriété d'une unité vers une autre, les deux ne devant leur rapprochement qu'à certains traits qui peuvent être mineurs – c'est une « altération du sens premier » (González Rey 1995 : 160) ; « l'altération ou l'abandon de la signification littérale » (Schulz 2002). Nous prenions un peu plus tôt dans notre étude cet exemple de métaphore classique :

(1) *Cet homme est un lion.*

Dans ce cas particulier, les propriétés prêtées au lion sont effectivement transférées vers l'homme au moyen de la métaphore : on prête à ce dernier le courage et la bravoure généralement associés à l'animal – ces propriétés n'ont toutefois pas à être réelles, elles s'avèrent parfois n'être que le reflet d'un imaginaire collectif détaché de la réalité (Moeschler et Reboul 1994 : 415). Ceci n'est pas en soi un obstacle à la bonne compréhension de la métaphore : si deux locuteurs partagent cet imaginaire collectif et ces croyances d'arrière-plan (Searle 1982 : 73), peu importe la véracité des propriétés associées aux lexèmes et à leurs référents.

L'absence de caractère nécessairement réel prêté aux propriétés est illustré par l'objet spécifique de notre étude : les expressions idiomatiques métaphoriques comportant un terme de couleur. En effet, dans de tels cas, c'est bien une valeur symbolique associée à une couleur qui est transférée vers une autre unité : aucune réalité n'est alors décrite. À l'exception de certaines expressions qui puisent leur

origine dans un lien avec la réalité extralinguistique – telle *to be white with anger*, où l'on peut associer la couleur au teint livide d'une personne hors d'elle, et où le lien peut s'établir sur la base d'une valeur chromatique – seules des conventions au sein d'une communauté permettent de saisir le sens et de mener ce transfert de propriétés – nous verrons ceci dans notre prochain chapitre.

L'usage d'une EI comme *to be yellow-bellied* (« être couard ») est soumise à deux conditions : celle du figement qui permettra la reconnaissance de la forme et sa bonne interprétation en contexte par un locuteur ; et, à un niveau inférieur, celui de l'EI considérée comme une métaphore *vive*, celle d'un partage de connaissances d'arrière-plan (au sens de Searle 1982) et de conventions symboliques qui lient la couleur jaune à la couardise. Un transfert de propriétés a donc lieu dans une telle métaphore : le référent du sujet grammatical se voit attribué un caractère pleutre, lâche, par l'usage même d'un terme de couleur dont les valeurs symboliques sont entérinées dans une communauté. Nous reviendrons sur ces questions de référence et de symbolique de la couleur durant l'étude de notre corpus. Cette courte explication offre en tout cas un exemple de ce transfert sémantique : dans *to be yellow-bellied*, la couleur *jaune* n'est plus une dénomination d'une partie du spectrogramme des couleurs, mais une sorte de symbole de la *couardise* – un signifiant se voit attribué, par un jeu de conventions, un autre signifié que celui lui étant habituellement lié. Le Guern (1973 : 11) cite à ce propos la définition de la métaphore selon Dumarsais : « La métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit ».

Le second élément que nous nous désirions évoquer est l'inadéquation sémique : « En revanche, lorsque la métaphore porte seulement sur le verbe, on

constate une incompatibilité sémantique entre le verbe et son sujet ou entre le verbe et son complément. » (Le Guern 1973 : 18). Nous sélectionnons ce passage précis de l'ouvrage, car nous ne traiterons dans cette étude que de métaphore verbales (comme celles vues précédemment : *to be yellow*, *to be green with envy*, *to bleed someone white*, etc.), quoique leurs compléments puissent recouvrir différentes fonctions et natures syntaxiques. C'est donc cette inadéquation, ou incompatibilité, selon la terminologie adoptée, que nous envisageons comme le second point définitoire des métaphores ; Le Guern poursuit d'ailleurs : « c'est cette incompatibilité sans laquelle il n'y aurait pas de métaphore. » (1973 : 18). Au regard des exemples donnés jusqu'ici, ou d'autres que nous avons retenus dans notre inventaire, on perçoit aisément cette inadéquation. Prenons trois exemples d'EI : *to be yellow* (« être couard »), *to feel blue* (« avoir le blues ») et *to see red* (« voir rouge »).

Il n'est en effet pas possible de *voir rouge*, de *se sentir bleu* ou *d'être jaune* : l'inadéquation inhérente au verbe est frappante : le fait de *voir rouge* pourrait être à peu près compréhensible, étant donné que nous percevons des couleurs par la vue (toutefois, *voir rouge* demeure peu réaliste, étant donné que notre vision est composée d'une multitude de couleurs suite à la réfraction de la lumière), mais impossible de ressentir une couleur, ou d'être d'une certaine couleur. C'est donc là que réside l'inadéquation sémique : une asymétrie entre les propriétés sémiques du verbe et de son complément. Le premier renvoie à un procès dont un être humain peut faire l'expérience (être, ressentir, voir), mais l'argument objet ou attribut est incompatible avec le procès – et ce d'une manière analogue à celle que nous avons exposée pour le premier exemple *cet homme est un lion*, par les caractères [+ humain] ou [- humain] des noms sujet et attribut. Le Guern propose, comme processus permettant d'accéder au sens, une mise entre parenthèses de certains éléments significatifs : « Cette incompatibilité entraîne sur le plan de la communication logique

l'amputation des éléments de signification incompatibles avec le contexte » (Le Guern 1973 : 18). Nous abondons dans son sens, car nous partageons l'idée que c'est par le rejet de certains éléments significatifs du verbe, ou de son complément, ou encore de son sujet, que l'on parvient à extraire le sens métaphorique de la forme signifiante : dans les exemples cités précédemment, il faut faire abstraction des valeurs chromatiques des lexèmes de couleur, et ne prendre en considération que leurs valeurs symboliques. Ainsi, le vert évoque la maladie ou le malaise, le rouge la colère et la fureur, tandis que le bleu fait songer à un état de mélancolie. Nous analyserons plus en détail les valeurs des couleurs dans notre prochain chapitre.

Il nous semble toutefois important de préciser que le terme *métaphore* est ici employé dans son sens restreint : il fait référence à la figure, et non au sens figuré en général. Dans le cas d'une métonymie (et donc de *métaphore* au sens large), ce n'est pas la substance du discours qui est modifiée par la figure, mais la portée de la référence : « Le mécanisme de la métaphore s'oppose donc nettement à celui de la métonymie par le fait qu'il opère sur la substance même du langage au lieu de porter seulement sur la relation entre le langage et la réalité exprimée ». (Le Guern 1973 : 16-17). Prenons l'exemple suivant :

(10) *To be raised to the purple* (« être élevé à la fonction de cardinal »).

Ici, le substantif *purple* fait sans doute référence à la couleur de la robe des cardinaux : la bonne interprétation de l'expression n'exige pas du locuteur qu'il suspende certains éléments de signification, mais qu'il déplace la référence même du terme. Ce n'est pas la couleur qui est désignée, mais un objet de cette couleur associé à une fonction ecclésiastique. Nous avons donc un changement de référent pour un même terme, mais pas d'inadéquation sémique. En outre, le verbe de la proposition

est d'un usage métaphorique : il faut ici comprendre *raised* dans un sens métaphorique (sens restreint). Toutefois, notre analyse s'intéresse à l'importance de la couleur, et de ce fait, sans commenter la possibilité d'une métaphore touchant le verbe, nous nous concentrons sur son argument, et sur la façon dont la métonymie modifie la référence entre l'énoncé et la réalité. Nous discuterons plus longuement la caractérisation de la métaphore et son fonctionnement dans le prochain chapitre.

3.3. *Brève typologie des métaphores*

Dans une optique similaire à celle des travaux de González Rey (*cf. supra* : 2.4), nous esquisserons à présent une rapide typologie des EI défigées qui font l'objet de notre étude, suivant les constructions syntaxiques et la portée de la métaphore. Nous distinguons en effet trois schémas :

- Un premier où le terme de couleur joue le rôle d'un circonstant de manière, tel un adverbe, et n'est pas à proprement parler le complément d'objet du verbe : *to see **red**, to feel **blue***.
- Un second, dans lequel le lexème de couleur occupe la fonction d'attribut du sujet et est de nature adjectivale : *to be **green** with envy, to be **yellow***. On notera également que ces adjectifs de couleur peuvent être suivis d'un syntagme prépositionnel (SP) spécifiant la raison de cette couleur (*to be **white** with fear*).
- Un dernier cas de figure, qui concerne les constructions transitives : *to tickle the **ivories**, to be raised to the **purple***. Le lexème de couleur est alors pleinement substantivé et occupe la fonction de complément d'objet du verbe.

Cette hypothèse reste à valider par l'étude d'un inventaire plus complet, mais

il nous semble qu'une corrélation entre nature syntaxique et processus métaphorique (sens large) se dévoile : en effet, les deux premières catégories – où le lexème est de nature adjectivale ou adverbiale – sont des métaphores (sens restreint). Il apparaît dans ces deux cas une inadéquation sémique entre verbe et complément : il faut suspendre certains éléments de signification afin d'aboutir au sens métaphorique (notamment les traits de couleur, ces lexèmes n'ont ici d'autre signification que leur valeur symbolique). En revanche, les unités de couleur substantivées semblent plutôt correspondre à des figures de métonymie ou de synecdoque : *to tinkle the ivories* (« jouer du piano ») et *to be raised to the purple* (« être élevé à la fonction de cardinal »). Celles-ci jouent sur le glissement de référence : « La métonymie qui me fait employer le nom de l'auteur [Le Guern parle de Jakobson pour désigner son livre] pour désigner un ouvrage opère sur un glissement de référence ; l'organisation sémique n'est pas modifiée » (Le Guern 1973 : 14).

À la différence de la typologie élaborée par González Rey (1995), nos catégories ne sont pas fondées sur la portée des métaphores, ni sur leur origine (issues de CL ou non), mais sur les catégorie et fonction syntaxiques du terme de couleur au sein des EI sélectionnées ; on remarquera toutefois que les EI comme *to paint the map pink*, issues de CL, ne présentent pas d'inadéquation sémique interne, mais plutôt en relation au contexte (violation de l'isotopie). Celles-ci jouent sur le transfert d'une situation vers une autre, plutôt que comme la dénomination d'un sentiment précis (*to be green about the gills*). Toutefois, l'objet de cette partie est l'analyse syntaxique des structures et les corrélations que l'on peut trouver avec les types de figures, nous ne reviendrons donc sur ce point que plus tard. Notre typologie met au jour un lien entre la nature syntaxique du lexème de couleur et le procédé figuratif qui permet à l'allocutaire d'aboutir au sens figuré recherché – c'est-à-dire soit l'usage d'une métaphore dans le cas des adverbes et adjectifs de couleur, soit d'une

métonymie ou synecdoque avec les substantifs de couleur. On notera, de façon anecdotique, la possibilité de supprimer le syntagme prépositionnel dans certains cas, notamment pour les EI de type construction attributive. Prenons l'exemple (11) :

(11) a. *J'étais vert de jalousie.*

(11) b. *J'étais vert.*

L'ellipse du syntagme prépositionnel introduisant une spécification de l'état associé à la couleur est donc possible en français : on peut se poser la question de l'importance de la couleur. Est-elle la clef de la référence ? Le lexème de couleur est-il, à lui seul, capable d'évoquer l'état du référent du sujet, sans spécification introduite par un syntagme prépositionnel ? Un exemple, tiré d'une chanson des Beatles, indique une possibilité similaire en anglais :

(12) *Everybody's green / Cos I'm the one who won your love.* (The Beatles, « You Can't Do That », *A Hard Day's Night*, 1964).

En (12), quoique le cotexte droit participe à l'interprétation de l'énoncé et puisse être un indice sur le sens de l'EI tronquée, on observe une ellipse du SP *with envy* qui spécifie normalement l'adjectif *green*, mais le sens des deux propositions paraît clair. Cette ellipse nous permet de supposer que le lexème de couleur est chargé de la même signification en français et en anglais, et qu'une ellipse du SP ne modifie pas fondamentalement le sens de l'EI : le contexte permet de récupérer les éléments absents, mais le sens même de l'unité de couleur est suffisant pour marquer une sorte de malaise, ou de la jalousie.

Ces deux exemples semblent en tout cas fonctionner, quoiqu'ils induisent

selon nous une autre nuance sémantique que les formes canoniques spécifiées par des SP : l'EI *être vert* ou *be green* signifierait peut-être plus un dépit au regard d'une certaine situation que de la jalousie à proprement parler – dans l'exemple (12) et en l'absence de SP, c'est le cotexte qui permet de définir plus précisément le sentiment évoqué. Ceci nous fait soulever une autre question : la couleur pourrait-elle être le symbole d'un état mal défini, d'un sentiment en puissance et aux multiples facettes possibles, qu'un SP peut définir plus avant, ou bien que l'on peut laisser sans spécification, et qui indique alors un état vague, un sentiment non circonscrit ? L'existence du couple d'EI *to be green with envy* et *to be green about the gills* semble appuyer cette hypothèse : l'adjectif de couleur est, dans les deux cas, complété d'un syntagme prépositionnel indiquant la raison de cet état, qui diffère dans ces EI – jalousie ou malaise physique. Le lexème de couleur véhicule donc bien l'idée d'un malaise qu'un SP permet de spécifier en apportant des informations complémentaires sur l'état du sujet désigné. Nous reviendrons dans notre prochain chapitre sur le statut de noyau sémantico-référentiel des lexèmes de couleur au sein des EI, et tenterons d'apporter des éléments de réponse à ces interrogations.

Nous avons, durant cette seconde sous-partie, présenté de façon succincte l'étude des EI dans une approche de défigement, et donc comme métaphores *vives* : tout d'abord quelques définitions de la métaphore selon des sources dictionnairiques, la distinction entre les deux acceptions du terme, un court développement sur ses deux caractéristiques définitoires – qui sont l'inadéquation sémique et le transfert de propriétés – et une typologie des EI métaphoriques selon la nature et la fonction syntaxiques du lexème de couleur. Avant de passer à l'étude de notre corpus et aux questions de la référence précise des couleurs, de leur valeur historique ou symbolique et de la force argumentative de la métaphore, une question demeure :

avons-nous séparé artificiellement ces deux niveaux d'analyse, ou sont-ils fondamentalement inconciliables de par les postulats théoriques qui leur sont attachés (i.e. un figement de la forme signifiante d'un côté ; une interaction entre différents constituants de l'autre) ?

4. Deux approches inconciliables ?

Cette première partie de notre travail visait à donner deux cadres possibles d'analyse pour notre objet d'étude, les EI métaphoriques comprenant un terme de couleur en anglais.

Le premier, niveau d'étude de la métaphore *morte*, se caractérise par la reconnaissance du figement de ces formes et l'analyse de leur sens comme la suspension d'éléments de signification, afin d'adapter un certain sens spécifique, propre à un domaine de la vie, à un contexte d'usage plus large (González Rey 1995).

Le second niveau, celui de la métaphore *vive*, offre non pas de traiter ces EI comme lexicalisées, immuables et dotées d'un sens figé, mais comme le produit sémantique de l'interaction de leurs constituants – et c'est à ce niveau qu'entrent en compte les deux caractéristiques définitoires de la figure de métaphore : l'inadéquation sémique et le transfert de propriétés (Le Guern 1973).

Notre approche fait artificiellement abstraction du continuum de figement sur lequel les métaphores se placent, ce qui nous mène à les considérer aux deux extrémités de ce continuum, comme figures *vives* ou *mortes* selon l'approche retenue, sans prêter attention aux stades intermédiaires où elles peuvent se trouver (c'est-à-dire en voie de figement). Outre l'utilité de cette omission pour notre étude, il faut

admettre qu'il serait assez difficile d'estimer la façon dont ces structures langagières sont perçues par l'usager : les dictionnaires peuvent en effet les recenser comme expressions lexicalisées, donc figées, mais il n'est pas à exclure qu'un locuteur donné, ou un groupe de locuteurs donné, puisse ne pas les connaître et les interprète donc comme *vives*.

Dans notre situation, les deux approches semblent de fait incompatibles : lorsque l'une traite de la métaphore entre les constituants, l'autre considère la suite comme figée et part pour l'analyse d'un sens conventionnel qui ne dépend plus de l'interaction des éléments. Le problème qui s'élève entre ces deux approches semble d'ordre temporel, si l'on peut dire : toute métaphore *morte* fut un jour *vive*. C'est par l'usage et l'habitude que des formes linguistiques en viennent à se figer dans la conscience des locuteurs, et ce processus concerne tant leur face signifiant que leur face signifié. Ainsi, il paraît pour l'instant impossible de combiner ces deux approches théoriques au sein d'un même modèle, puisque celles-ci s'excluent mutuellement : la cristallisation du sens et des formes empêcherait l'accès aux unités prises individuellement et donc la détermination de la référence de la couleur. Réciproquement, prendre en compte les relations entre constituants va à l'encontre du postulat du figement de ces formes.

Tamba mentionne bien la possibilité d'une remotivation sémantique, mais celle-ci se fait à partir du sens conventionnel, de haut en bas, du tout pour redescendre vers les parties : « Ici [à propos de l'expression *parler à bâtons rompus*] donc le sens idiomatique global motive rétroactivement le sens de certaines de ses parties dont il préserve ainsi l'autonomie sémantique. Corollairement, le sens global de l'idiome acquiert sa valeur référentielle en conservant celle de sa tête verbale et du modifieur du nom. » (2011 : 117). En outre, la façon dont l'auteur envisage cette possibilité de

remotivation n'incorpore pas nécessairement tous les constituants de l'EI dans ce processus, et c'est pourtant par leur interaction que la métaphore a lieu. Il s'agira dans notre dernier chapitre de jeter les bases d'un modèle unique permettant d'articuler ces deux prismes, ces deux approches au travers desquelles sont analysés les EI et le processus métaphorique, et ce sur la base de théories énonciativistes, qui décomposent la création du sens en plusieurs étapes consécutives.

Laissons toutefois de côté ces considérations pour le moment : nous débuterons dans la prochaine partie l'analyse de notre corpus, qui vise à déterminer la valeur des lexèmes de couleur dans les EI les incluant, ainsi que leur origine – symbolique ou historique – et à déterminer dans quelle mesure le recours à des EI métaphoriques, formes marquées, accroît la valeur argumentative d'un énoncé, et quelle est la justification de l'usage de ce type d'énoncés. Notre désir d'affiner le traitement de la couleur dans les EI métaphoriques n'étant pas compatible, au regard du bref exposé que nous en avons fait, avec la dimension du figement, nous serons amené à considérer ces EI comme des métaphores *vives*, et donc à favoriser la méthode d'analyse développée dans la seconde approche évoquée dans ce chapitre, ce qui nous permettra d'étudier le fonctionnement du lexème de couleur de façon autonome, non compris dans un tout inanalysable.

III. COULEUR & ARGUMENTATION – ÉCLAIRCISSEMENTS SUR L’USAGE DE LA MÉTAPHORE

Le chapitre précédent visait à synthétiser deux approches de l’étude de la métaphore : celle de la métaphore *morte*, où une expression lexicalisée est plus ou moins figée en une suite de constituants dont l’ensemble est doté d’un sens conventionnel, et l’étude de la métaphore *vive*, qui permet l’actualisation de chacun des constituants d’une structure et leur interaction, offrant alors la possibilité de mettre au jour des inadéquations sémiques entre les différents lexèmes, ainsi qu’un transfert de propriétés, clef de la bonne compréhension de tout processus métaphorique.

Nous procéderons dans cette partie à l’analyse des énoncés contextualisés que nous avons recueillis dans les corpus COCA (Corpus of Contemporary American English) et BNC (British National Corpus). Nous nous concentrerons tout d’abord sur les lexèmes de couleur : il s’agira dans un premier temps de décrire leur importance dans les EI sélectionnées, et de déterminer dans quelle mesure les valeurs symboliques associées aux couleurs contribuent à la création du sens des énoncés. Puis, nous évoquerons rapidement, à la suite de Rey (1995) et Gross (1996), en quoi ces expressions sont susceptibles d’être motivées diachroniquement et quelles références historiques les couleurs peuvent induire. La suite de cette partie sera consacrée à un problème qui n’a pas encore été abordé : celui de la reconnaissance des formes. En effet, si nous indiquions plus haut que la métaphore se caractérise par une inadéquation sémique et un transfert de propriétés – et que les EI sont identifiables par leur figement et leur sens conventionnel plutôt que compositionnel – nous n’avons jusqu’ici pas évoqué le problème que pose l’identification de ces formes en discours, et comment l’allocutaire opte pour une interprétation figurée

plutôt que littérale. Dans les deux dernières sous-parties de ce chapitre seront discutées la justification de l'usage des métaphores, c'est-à-dire le choix d'une forme marquée, leur valeur argumentative, et la détermination des procédés sous-jacents à l'emploi de ces EI.

1. De l'importance de la couleur

Nous traiterons donc dans cette partie des rapports entre la couleur et le symbolisme et de ceux entre l'histoire de la langue anglaise et les EI telles que nous les connaissons en anglais contemporain. Nous poursuivrons en analysant la différence entre *dénotation* et *connotation*, et finalement, nous traiterons de l'arbitraire des signes et de celui de la symbolique.

1.1. Symbolisme de la couleur

Dans la société occidentale, les couleurs sont bien souvent associées à des valeurs symboliques : le rouge, par exemple, est tout à la fois la couleur de la passion et de la violence, de la guerre ou d'un amour enflammé, ambivalence que l'on retrouve dans de nombreuses sources : « In general, red is thought of as the color of aggression, vitality, and strength, associated with fire and symbolizing both love and mortal combat. » (Biedermann 1992 : 281), ou encore : « Feu et sang, le rouge est la couleur du mouvement, exprimant alternativement le principe de vie et le sang de la bataille. » (Gardin et Olorenshaw 2011, s.v. *rouge*). Il existe un lien fort entre les couleurs et les sentiments – ou, plutôt que de parler de *sentiments*, ce qui serait réducteur, parlons de couleurs qui, omniprésentes dans la réalité extralinguistique, sont codifiées dans la langue et associées symboliquement à des *états*, des *sentiments*,

des *principes* ou des *idées*, associations que l'on retrouve dans une multitude d'EI qui font aujourd'hui l'objet de notre étude. Pour ce qui est du rouge, on peut penser, en français, à *voir rouge*, *être rouge de colère* par exemple. Mais le rouge n'est pas la seule couleur concernée, prenons l'exemple du vert : « Like most colors, symbolically ambiguous; it can range from the positively valued *moss green* to *nauseous green* . . . Especially in English, the color is associated with negative emotions: we become *green with envy* and jealousy is *the green-eyed monster*. » (Bierdemann 1992 : 158). On trouve dans le travail de Chevalier et Gheerbrant (1982 : 1002-1006) une réflexion sur la caractère duel de cette couleur et sur son lien avec la langue : « Car, et c'est ici que s'inverse la valorisation du symbole, au vert des pousses printanières s'oppose le vert de la moisissure, de la putréfaction : il y a un vert de mort, comme un vert de vie. » Les auteurs poursuivent : « Le langage le connote [ce lien entre la couleur et une valeur], on peut *rire vert*, être *vert de peur*, comme *vert de froid*. » Ces correspondances existent pour la plupart des couleurs primaires et secondaires, mais comme nous ne les traiterons pas toutes, nous renvoyons ici aux ouvrages cités dans la bibliographie : Bierdemann (1992), Chevalier et Gheerbrant (1982), etc.

Les dictionnaires de symbolique recensent donc de nombreux liens symboliques entre couleurs, états, sentiments et valeurs diverses. Ces liens ont été forgés au travers du temps par des interprétations religieuses, sociales et humaines des couleurs et autres signes chromatiques de la vie quotidienne. Mais qu'en est-il dans la langue ? Passons à présent à l'analyse de quelques exemples d'EI incluant des termes de couleur, afin de déterminer de possibles rapprochements entre le sens qu'elles expriment et ces valeurs symboliques associées aux couleurs. Considérons (13), (14) et (15) – tous nos exemples, sauf mention contraire, sont tirés des corpus COCA et BNC :

- (13) *The door slid open an instant before Arturo cursed them. “Uh you repulsive faggot!” Darling **saw red** at his uncle’s snarling voice.* (Kenyon Sherrilyn, *Born to Silence*, 2012)
- (14) *When it comes to celebrating St. Patrick’s Day, you might think the folks in the Republic of Ireland would have all the angle covered. Still, officials in the Emerald Isle **were green with envy** at the way that plumber Michael Butler turns the Chicago River their national color each year.* (Christian Science Monitor, 18/03/1998)
- (15) *He did not want to go out on the river again; Parkhurst’s scheme, the whole notion of the River Gang, no longer seemed quite as enticing. But if he backed out now, **he’d be yellow** forever.* (Kirsten Menger-Anderson, *The Baquet*, 2004)

Le fait de « voir rouge » (*see red*) en (13) nous paraît corroborer la thèse d’un lien, dans les EI, entre la valeur symbolique des couleurs et leur usage en discours par le biais d’un lexème. En effet, le narrateur décrit ici la réaction d’un protagoniste suite à une remarque homophobe (« *Uh you repulsive faggot !* ») : on imagine aisément sa colère, et l’on comprend pourquoi il *voit rouge*. La couleur permet de marquer l’état dans lequel le personnage se trouve ; agacé par cette remarque, la colère le prend et il *voit rouge* – comme indiqué précédemment, le rouge est essentiellement associé à la guerre, à la colère, au sang et à toute forme de violence. Le prédicat métaphorique sert ici son objectif de description d’une réalité avec justesse, et la valeur symbolique de la couleur se retrouve dans son usage en discours : la vision du personnage se colore de rouge, indiquant l’agressivité, le désir de combat, le courroux de la personne – nous reviendrons un peu plus tard sur ce point, mais il nous paraît également intéressant de noter une valeur chromatique dans l’usage de la couleur

pour cet exemple précis. Sous l'effet de la colère, la personne voit son afflux sanguin vers le cerveau augmenter, et à mesure que le sang remonte vers le crâne, on peut supposer que cela entraîne une coloration, une perturbation de la perception visuelle, d'où l'EI *to see red* (« voir rouge »). Aucune étude physiologique ne viendra ici confirmer cette hypothèse, toutefois, une mise en parallèle de la valeur métaphorique du prédicat avec sa valeur chromatique – sa fonction de description d'une part de réalité – semble digne d'intérêt. Le transfert de propriétés symboliques s'avère en tout cas probant : le lexème de couleur est bien le récepteur des valeurs associées au rouge – la colère, la fureur – et l'association du verbe et de cet adjectif de couleur (qui se comporte d'ailleurs comme un adverbe et remplit plutôt la fonction de circonstant que de COD) crée l'image d'une personne dont les pensées et la façon de percevoir son environnement sont modifiées par cette colère.

Il est question, dans l'exemple (14), de jalousie – « *officials ... were green with envy* ». Comme pour l'exemple (13), le lien symbolique qui unit la couleur à un sentiment trouve un écho en discours : la dénomination de couleur sert bien à marquer le sentiment ressenti par le sujet, l'état dans lequel il se trouve. La référence à la couleur verte s'en trouve en quelque sorte validée. Les dictionnaires de symbolique consultés associent différentes valeurs à la couleur verte, dont une négative, de malaise (cf. *nauseous green*) : c'est là l'interprétation qu'il faut donner au prédicat *be green*. Du reste, nous traiterons un peu plus tard des justifications de l'usage des métaphores de couleur, mais dans l'exemple étudié ici, l'isotopie entre *Emerald Isle* et *green with envy* nous paraît devoir être relevée, comme une façon d'accentuer l'effet de l'EI dans l'énoncé par la double référence à la couleur verte : l'une dans la dénomination de l'Irlande par le terme *Emerald Isle*, et l'autre dans l'EI *green with envy*, préférée à un équivalent non-marqué (tel *envious*).

Pour ce qui est de l'exemple (15), il s'agit d'un transfert de propriétés du lexème de couleur vers le sujet par prédication, phénomène en tout point similaire au cas étudié en (14) : le narrateur indique que le protagoniste, s'il abandonne à ce moment, sera considéré comme un lâche, un traître à jamais (« *he'd be yellow forever* »). Le lien entre la couardise, la trahison et la couleur jaune se trouve aisément dans les ouvrages consultés, qui, sur une autre note, affirment la pluralité parfois contradictoire des qualités assignées à la couleur : « Cependant, si le jaune d'or est associé à la divinité et à la gloire, la jaune pâle est synonyme de trahison et d'hypocrisie, une symbolique de la félonie commune au christianisme et à l'islam. » (Gardin et Olorenshaw 2011, s.v. *jaune*). Pastoreau (2003 : 111) donne également des valeurs proches de celles indiquées par le dictionnaire Larousse : « Couleur de Judas et de la Synagogue. », « Couleur des traîtres, des faux-monnayeurs – on peint leur maison en jaune au XVIe. » Le lien entre trahison et couleur jaune n'a donc rien de surprenant : il est marqué par héritage depuis plusieurs siècles dans la culture occidentale et perdure encore aujourd'hui – on pensera notamment aux briseurs de grève qui sont appelés « jaunes ».

Afin de ne pas procéder à une énumération fastidieuse d'EI auxquelles nous rattacherions différents articles de dictionnaires, nous avons choisi d'illustrer le lien entre le symbolisme de la couleur et les EI par trois exemples ; toutefois, notre corpus contient diverses EI (*to feel blue, to be green about the gills, to look black* notamment) dans lesquelles le sens compositionnel inclut les valeurs symboliques des couleurs – le noir est signe de mauvaise augure, le bleu de rêverie et de mélancolie, le vert d'un malaise toujours.

Une remarque complémentaire : ces EI de couleur ont leur pendant en français. On dit en effet *voir rouge, rire jaune*, et également *être vert de jalousie*. Le

symbolisme des couleurs est partagé à différents degrés au sein de cultures proches, preuve en est dans la langue. En outre, les exemples analysés dans cette première sous-partie illustrent les points théoriques développés plus haut : inadéquation sémique entre le verbe et un de ses arguments (on ne peut pas *être d'une couleur*, ni *voir d'une couleur*) et transfert de propriétés (transmission des valeurs symboliques des couleurs aux sujets grammaticaux et par suite vers leur référent grâce au lexème de couleur), faisant de l'approche de la métaphore considérée comme *vive* au sein des EI un cadre pertinent pour l'analyse du symbolisme de la couleur.

1.2. Aux origines de la couleur

Des recherches étymologiques sur les EI sélectionnées pour la constitution de notre corpus ont révélé certains liens historiques, laissant supposer que la symbolique n'est pas la seule motivation de ces expressions et qu'elles ont également conservé un lien avec l'histoire, que l'on peut retracer afin d'aboutir à une analyse et à une appréciation plus fines du sens de ces EI. Gross évoque notamment l'origine de certaines EI, qui, d'un usage restreint à un domaine spécifique, se seraient peu à peu répandues dans les mœurs et dans la langue (ce que nous mentionnions dans notre chapitre précédent) :

Se poser le problème de l'origine d'une séquence donnée implique que la structure n'est pas la création libre et régulière d'un locuteur mais que la combinaison lui est imposée et que cet agencement a une source historique, même si elle ne nous est plus accessible. . . Le figement peut avoir une origine 'externe' et faire référence à des événements historiques (*franchir le Rubicon*, *être riche comme Crésus*), mythologiques (*pomme de discorde*, *nettoyer les écuries d'Augias*), religieux (*séparer le bon grain de l'ivraie*, *nul n'est prophète*

en son pays) ou constituer des réminiscences littéraires (*On a souvent besoin d'un plus petit que soi, A vaincre sans péril on triomphe sans gloire*). D. Gaatone (1984) a mis l'accent sur le fait que le figement représente l'insertion d'une langue dans l'histoire. (Gross 1996 : 21-22).

Il n'est pas aisé de retracer les origines de toutes les EI de couleur, les sources pouvant s'avérer rares et parfois contradictoires. Du reste, il n'est pas certain que toutes les EI aient une source historique, qu'elle soit religieuse, historique à proprement parler (c'est-à-dire faisant référence à un événement particulier ou à une habitude, une pratique donnée dans une communauté linguistique) ou encore mythologique. Nous prendrons le cas de plusieurs exemples :

- (16) *To make matters worse, the Balkan countries have also been weak states, resting until World War II on underdeveloped agrarian economic bases ... The sporadic wars the Balkan states fought **bled them white**.* (William W. Hagen, *The Balkan's Lethal Nationalisms*, 1999)
- (17) *I'd been with the circus about two years, must have been about twenty-one years old then. After the show, we went out **to paint the town red**.* (Pamela Ditchoff, *Prodigies*, 1991)
- (18) *Life is good in Antigua. Every diversion from the workaday screen is easily available. Their old colleagues may **be green with envy**, while they just count the green.* (CBS 07/01/2001)

Pour ces EI, nous avons trouvé des origines nous paraissant fiables, et c'est pourquoi nous les choisissons. Pour ces recherches d'ordre historique, l'ouvrage de Hendrickson nous aura été le plus utile, tant par sa richesse que par sa qualité. Voici plusieurs articles extraits du volume au sujet des EI mentionnées ci-dessus :

To bleed someone white: Gamblers in the 17th century coined the expression *to bleed* a victim. “They will purposely lose some small sum at first, that they may engage him more freely to bleed as they call it,” a contemporary writer on cardplaying noted . . . Once the “coll” had *paid through the nose*, lost all his blood through the nose, he was “bled white,” weak and helpless, until he had nothing left to lose . . . The bloodletting that physicians and barbers commonly used to treat so many diverse illnesses certainly suggested the expression to the gamblers. Bleeding patients not only made them pale, weak, and helpless but often killed them, as it did Lord Byron. (Hendrickson 2008 : 636).

To paint the town red: If Indians burning down a town suggested this phrase meaning to go on wild sprees, to make “whoopee,” no one has been able to find the actual culprits. More than one scholar does nominate the flames Indians on the warpath often left behind for the “red” in the phrase, and the expression did originate in the American West, where it was first applied to the wild partying of cowboys in about 1880. Another good guess suggests a link with the older expression *to paint*, meaning, “to drink,” which, coupled with the way a drunk’s nose lights up red, may have resulted in the phrase. Or *red*, a color commonly associated with violence, could have derived from the way the “painters” did violence to the town or to themselves. (Hendrickson 2008 : 627).

Hendrickson propose donc des origines à ces deux EI. Nous remarquerons tout d’abord qu’en ce qui concerne *to bleed someone white* (« saigner quelqu’un à blanc »), aucune référence à une valeur symbolique n’est mentionnée : les joueurs de cartes, les parieurs auraient créé l’expression par analogie avec la pratique des médecins et des barbiers qui consistait à saigner une personne, *i.e.* pratiquer une incision et laisser le sang s’écouler de la blessure afin de purger cette personne de tout « mauvais sang ». Cependant, si l’on compare cette EI et les valeurs associées au

blanc, on pourrait tout à fait la motiver de façon symbolique : « White, however, also has negative symbolic meanings, primarily because of its association with the *pallor of death*. » (Bierdemann 1992 : 380), ou « Absolu et n'ayant d'autres variations que celles qui vont de la matité à la brillance, il signifie tantôt l'absence, tantôt la somme des couleurs. » (Chevalier et Gheerbrant 1982 : 126-127), et un peu plus loin, dans le même article consacré au *blanc* : « Sous son aspect néfaste, le blanc livide est opposé au rouge : c'est la couleur du vampire qui cherche précisément le sang – condition du monde diurne – qui s'est retiré de lui. » (1982 : 126-127). En tant que symbole, le blanc marquerait donc l'absence de vie, de toute couleur – et donc de sang, la pâleur des membres et du visage s'intensifiant à mesure que le corps se vide de sang. Il serait donc possible, selon l'optique dans laquelle on se place, de trouver trois motivations à l'expression *to bleed someone white* : une historique, fruit d'une création par des locuteurs à un moment donné ; une symbolique où le blanc, porteur d'une valeur symbolique, s'associe au verbe *saigner* pour indiquer une valeur d'absolu (celle d'une absence complète) ; une chromatique, car le blanc n'aurait ici pour vocation que de retranscrire une réalité dans laquelle une personne donnée, vidée de son sang, affiche un teint livide, exsangue. On voit donc qu'il est malaisé de donner une origine aux EI : aussi vraisemblables que puissent paraître leurs sources historiques, la possibilité d'une motivation symbolique ou chromatique demeure généralement possible.

La source historique donnée par Hendrickson pour *to paint the town red* inclut en revanche une référence à la couleur – deux, en fait, puisqu'il propose des origines concurrentes. La première, qui veut que l'expression fasse référence à des raids d'Indiens d'Amérique, lie la couleur rouge à des marques laissées par ces derniers sur leur passage. La seconde possibilité joue sur la couleur cramoisie du visage des buveurs – dont le nez et les pommettes se colorent avec l'alcool – ou, par une

association symbolique entre le rouge et la violence, sur les conséquences que des nuits de beuverie peuvent avoir sur les personnes ou l'environnement. Dans un cas comme dans l'autre, la couleur demeure une source de motivation pour l'EI et la présence d'un lexème de couleur : soit par chromatisme, soit par symbolisme, l'expression ayant en tout cas une source historique plausible. Ces associations symboliques entre le rouge et la violence sont à l'origine d'une seconde EI relevée dans notre corpus, qui a elle aussi une entrée dans l'ouvrage de Hendrickson, et une motivation historique vraisemblable :

- (19) *"I wasn't aware that menstruation was an illness," Health Minister Michael Wooldridge told the Australian media in defense of the decision. In an apparent attempt to defuse charges of gender inequity, he added, "As a bloke, I'd like shaving cream exempt, but I'm not expecting it to be." It's enough to make a woman see red.*

To see red, EI dont nous évoquions précédemment le sens et le lien avec la symbolique de la couleur rouge, se voit en outre justifiée par une (ancienne) coutume, selon Hendrickson :

To see red: "To be roused to violent anger," comes from the older saying "to wave a red flag at a bull." The expression became popular in America during this century, deriving of course from the waving of a red cape to rouse the bull in bullfights. No matter that bulls are color blind. The misconception is so widespread and red is so universally associated with violence that the words will be with us long after bullfighting is banned. (Hendrickson 2008 : 740).

Le cas de *to be green with envy* a déjà été brièvement évoqué : l'EI serait née d'un lien symbolique entre la couleur verte et un sentiment de malaise qu'une

spécification permet de définir plus finement : par exemple un malaise provoqué par la jalousie (postmodification de l'adjectif : *green with envy*). On pourrait arguer qu'ici encore, c'est une origine chromatique qui a donné son sens au symbolisme et à l'expression : les malades ont parfois le teint légèrement verdâtre ou cireux, d'où le rapprochement entre cette couleur et le malaise. Toutefois, voyons ce que Hendrickson indique à ce sujet. L'entrée est celle de *green-eyed monster*, car l'EI *to be green with envy* n'y figure pas en tant que telle ; toutefois, l'origine est la même :

Green-eyed monster: Why since the 16th century has the color green been associated with jealousy? It has been suggested that oriental jade ground into powder and used as a love potion by jealous suitors to win their loved ones has something to do with it, but that seems a farfetched explanation. Shakespeare was the first to use the expression *green-eyed monster*, in *Othello*, where Iago says: "O, beware, my lord, of jealousy;/ It is the green-eyed monster which doth mock/ The meat it feeds on." Clearly the reference here is to cats toying with their victims before killing and eating them, so the first green-eyed monster is a cat. However, before this, in *The Merchant of Venice*, Shakespeare wrote of *green-eyed jealousy* without any reference to a feline. We must mark the ultimate origin "unknown." (Hendrickson 2008 : 369).

La première explication semble en effet peu vraisemblable, et la seconde plus plausible, surtout au vu des très nombreux apports de Shakespeare à la langue anglaise. Néanmoins, et à la différence des deux exemples analysés précédemment, la motivation serait ici purement littéraire, poétique si l'on peut dire : *the green-eyed monster* et *the green-eyed jealousy* ne seraient nés que de l'imagination d'un auteur, pour ensuite être repris et passer dans le langage courant sous la forme *to be green with envy*. Mais une motivation (ou une remotivation, une fois l'origine oubliée) symbolique entre la couleur verte et le malaise provoqué par la jalousie n'est pas à

exclure, en témoigne une autre expression de l'anglais dénotant un malaise cette fois bien physique : *to be green about the gills* (« avoir le teint verdâtre »). Le même auteur indique d'ailleurs ceci : « Several other “green” expressions, including *green around the gills*, are also associated with nausea. » (Hendrickson 2008 : 369). Ces sources historiques, malgré leur intérêt, demeurent toutefois sujettes à caution – l'auteur conclut d'ailleurs : « We must mark the ultimate origin “unknown.” ».

Si les EI présentées jusqu'ici ont une entrée dans les dictionnaires consultés et semblent motivées par une source historique ou symbolique, il en existe cependant pour lesquelles on peut se permettre de mettre en doute la valeur historique, voire aussi symbolique. Prenons l'exemple suivant :

(20) *The doors slammed shut and I saw the kid trapped in there on the center seat. I saw terror in his face. **It was white with shock** and right through the dirty windshield I saw his mouth opening in a silent scream.* (Lee Child, *Persuader: a Jack Reacher novel*, 2004)

Il semble en effet peu probable que l'EI *to be white with shock* (EI similaire à « être blanc comme un linge », toutefois on ne trouve pas en français l'idée de *choc*. *To be white with fear* existe également) soit motivée historiquement : nous n'en avons trouvé aucune mention dans les ouvrages consultés, et quoique le symbolisme du blanc puisse ici être à l'œuvre, même rétroactivement (le blanc marquant l'absence totale de couleurs comme nous l'avons vu plus tôt), nous pensons que cette EI doit sa création non pas au symbolisme, ni à une source historique que nous n'aurions pas pu découvrir, mais plutôt à une valeur chromatique. Une personne effrayée semble bien souvent d'une pâleur peu commune (*cf. être blanc comme un linge ; livide de peur*), et la motivation de cette EI pourrait être cette image que la langue cherche à

exprimer. On pourra d'ailleurs se demander s'il s'agit bien ici d'une métaphore : ne serait-ce pas plutôt une comparaison abrégée ? Il n'y a en effet pas d'inadéquation sémique entre *être* et *blanc* (l'inadéquation paraît en tout cas moindre qu'entre *être* et *vert*, ou *violet*) ; de même, le SP *with fear* (ou *with shock*) n'est pas incompatible avec l'ensemble.

Pour terminer cette incursion dans les origines historiques possibles des EI, nous traiterons l'exemple (21) :

- (21) *Perhaps because Englishmen have been so rarely elevated to the cardinalate, those who have been **raised to the purple** have tended to be eminent figures indeed.* (The Telegraph, 18/08/2001)

Cette EI étant absente de tous les dictionnaires consultés, nous avons effectué une recherche sur l'OED (Oxford English Dictionary), et voici ce qui y est indiqué : « With *the*. The official scarlet dress of a cardinal; (*fig.*) the rank, state, or office of a cardinal, the cardinalate. » (OED, s.v. *purple*, 1.B.c). *To be raised to the purple* (« être élevé à la fonction de cardinal ») aurait donc une origine historique : la couleur fait ici référence à la fonction de cardinal, et ce par métonymie (l'habit pour la fonction et la personne) – mais le verbe *raised* est à prendre métaphoriquement : un homme n'est pas *élevé* à une fonction littéralement, mais métaphoriquement. On a donc ici une métaphore dans laquelle s'insère une métonymie. Quant à l'origine historique, elle semble ici avérée, et le lien avec la couleur n'est pas d'ordre symbolique. On pourrait toutefois arguer qu'il est chromatique, mais c'est là une des motivations classiques de la métonymie.

Une autre association du même ordre entre couleur et statut existe : *to be born*

to the purple, qui signifie « être né de sang royal ou impérial ». La motivation est similaire à celle de l'exemple (21) : l'OED (s.v. *purple*, 1.B.d) donne une citation en indiquant l'origine :

« In the Greek language *purple* and *porphyry* are the same word: an apartment of the Byzantine palace was lined with porphyry: it was reserved for the use of the pregnant empresses: and the royal birth of their children was expressed by the appellation of *porphyrogenite*, or born to the purple. » (Gibbon 1790 : IX. xlviii. 57).

D'une façon analogue à la robe des cardinaux, qui, par sa couleur, sert à désigner leur fonction, c'est ici une métonymie entre le lieu de naissance (plus précisément, la couleur d'une pièce ou d'une partie de ses murs, donc une autre métonymie) et le statut royal (ou impérial, bref, une haute naissance) qui permet à *purple* d'exprimer la naissance noble d'une personne. Ces deux EI présentent donc une sorte d'enchâssement de figures : métonymie dans une métaphore, ou métonymie au sein même d'une métonymie.

Au terme de ces deux premières sous-parties, un constat semble de mise : les EI incluant un terme de couleur n'ont pas toutes une histoire connue de nous, ou, si elles en ont une, la symbolique de la couleur n'y joue pas nécessairement un rôle prépondérant, lorsqu'elle en joue un. Les valeurs chromatiques des lexèmes sont à prendre en considération : nous avons vu que dans plusieurs exemples (*to be white with fear*, *to see red*), une telle possibilité n'était pas à rejeter et semblait légitime. Qui plus est, il est selon toute vraisemblance fort probable que la création de certaines EI puisse s'expliquer par un croisement de ces critères : une référence symbolique allant de pair avec une origine historique, ou une origine historique appuyée par une

valeur chromatique du lexème, etc. On notera également que nous analysons dans notre première partie le caractère métaphorique de certaines EI comme le passage d'un domaine d'usage spécifique à un autre : le cas de *to bleed someone white* en est une bonne illustration. On observe ici le passage d'un usage dans les jeux (« se faire plumer au cartes ») à la vie quotidienne (« se faire escroquer », « se faire avoir »). Même chose pour *to see red*, que le domaine d'origine existe encore ou non (les jeux de hasard, la tauromachie). Hormis la symbolique des couleurs, l'histoire s'avère donc une source possible de motivation pour les EI.

1.3. Connotation, dénotation et valeur chromatique

La présence de lexèmes de couleur au sein des EI n'est pas anodine : si ces unités permettent une référence à une certaine couleur – une partie du spectre chromatique, une teinte – elles permettent également (dans la majorité des cas) la référence à une valeur symbolique. Nous pensons que ce phénomène est explicable par la différence entre *dénotation* et *connotation*.

Le Guern définit ces concepts ainsi : « On entend par *dénotation* le contenu d'information logique du langage . . . Il semble plus satisfaisant de considérer comme dénotation l'ensemble des éléments du langage qui seraient éventuellement traduisibles dans une autre langue naturelle par une machine à traduire. » (Le Guern 1973 : 20). La *dénotation* de ces unités est donc la couleur qu'elles désignent, parmi celles visibles par l'œil humain – aucune signification symbolique ou historique ne se joint à la dénotation.

Au contraire : « On appelle *connotations* l'ensemble des systèmes signifiants que l'on peut déceler dans un texte outre la dénotation. » (Le Guern 1973 : 20). C'est

donc bien dans la connotation de ces lexèmes que l'on trouve leur valeur symbolique ou historique. L'apport métaphorique des EI de couleur se fait donc par le biais de leur *connotation*, et non de leur *dénotation* – on a d'ailleurs pu voir que dans un cas tel que (20), la qualité métaphorique de l'expression peut être remise en question : il s'agira plutôt d'une simple dénotation par description d'une réalité, et non l'introduction d'une valeur symbolique par l'usage d'un terme de couleur. Le symbolisme, et donc la connotation, œuvrent au fonctionnement des EI de couleur, comme l'analyse Caverio, qui emploie la formule *dénotations* et l'adjectif qualificatif *indirectes*, ce qui selon nous désigne la *connotation* des couleurs, non leur référence visuelle (*dénotation*) :

Oui, les couleurs nous parlent et leur langage ne nous laisse pas indifférents. À la manière de Rimbaud qui peignait les voyelles en couleurs dans ses poèmes, nous percevons la présence des couleurs partout. Des couleurs dont les dénominations indirectes ou référentielles semblent être la recherche de l'originalité, de la fantaisie, l'évocation affective, poétique, symbolique. Le choix des dénominations chromatiques n'est donc pas tout à fait innocent : concret et figuré s'entremêlent, exprimant des rapports d'interdépendance où le symbolique interfère sur la valeur descriptive. (Caverio 2008 : 9)

On peut en conclure que le symbolisme des couleurs est à rapprocher de leur *connotation*, quand le chromatisme s'appuie sur la *dénotation* : les couleurs ont, d'une certaine manière, deux façons de signifier : par description et par association.

1.4. Arbitraire des signes et variabilité

Quoiqu'il ne soit pas question de ce genre de variations dans notre travail – puisque nous le consacrons uniquement à l'anglais, sauf quelques parallèles avec la

langue française – il est important de prendre en compte l’arbitraire de la symbolique et ses variations dans l’espace et le temps. En effet, si Benveniste, en réponse à Saussure, indiquait que l’arbitraire du signe ne se trouve pas dans la liaison interne entre signifié et signifiant, mais bien dans le choix de lier le signe au référent (Benveniste 1966 : 49-55), il en va de même de la couleur. Rouge et violence, en tant que signifiant et signifié, sont inextricablement liés, au moins dans la culture occidentale contemporaine. Ce lien est motivé par l’histoire, et donc en partie arbitraire, mais il repose également sur une valeur chromatique de description (le rouge comme couleur du sang). Toutefois, le choix de lier le signe *rouge* et la violence en tant que référent – avant toute autre association et création d’une série d’oppositions – est pour sa part arbitraire :

Décider que le signe linguistique est arbitraire parce que le même animal s’appelle *bœuf* en un pays, *Ochs* ailleurs, équivaut à dire que la notion du deuil est ‘arbitraire’, parce qu’elle a pour symbole le noir en Europe, le blanc en Chine. Arbitraire, oui, mais seulement sous le regard impassible de Sirius ou pour celui qui se borne à constater du dehors la liaison établie entre une réalité objective et un comportement humain et se condamne ainsi à n’y voir que contingence. (Benveniste 1966 : 51).

L’association entre rouge et violence ou entre red et violence est donc nécessaire en français comme en anglais, mais ce uniquement à un moment donné et dans une communauté définie par convention. D’autres cultures, et de ce fait d’autres langues, peuvent associer le rouge à d’autres valeurs symboliques, voire en faire coexister plusieurs au même moment – point que nous mentionnions plus tôt à propos des couleurs, qui reçoivent parfois des valeurs contradictoires selon les époques et les cultures. L’exemple tiré des écrits de Benveniste illustre le caractère conventionnel des valeurs assignées aux couleurs en tant que *symboles*, et la nécessité du lien entre

face signifiée et face signifiante des *signes* dans une langue et une culture données : le noir est la couleur du deuil en Occident, alors que le blanc le symbolise en Chine. L'association entre un lexème de couleur et une valeur est nécessaire dans le système signifiant, mais peut être arbitraire dans son rapport de référence au monde extralinguistique. De ce fait, on ne sera pas surpris de découvrir d'importantes variations dans le symbolisme des couleurs, selon la langue que l'on parle ou étudie ; notons d'ailleurs que si des EI équivalentes peuvent exister dans deux langues, elles ne feront pas impérativement appel à la même couleur pour véhiculer une idée similaire, ce que fait remarquer Philip : « *blue* is associated with depression in English. . . but not in Italian; and *green* is the colour of jealousy for an English speaker (*the green-eyed monster, green with envy*) while *yellow* is preferred in many other European languages (e.g. *giallo d'invidia, gelb vor Neid*). » (Philip 2011 : 72). Toutefois, si les exemples suivants démontrent la pluralité des valeurs symboliques possibles, ils indiquent également l'universalité de certaines couleurs :

Universellement considéré comme le symbole fondamental du principe de vie, avec sa force, sa puissance et son éclat, le rouge, couleur de feu et de sang, possède toutefois la même ambivalence symbolique que ces derniers, sans doute, visuellement parlant, selon qu'il est clair ou foncé. Le rouge clair, éclatant, est diurne, mâle, tonique, incitant à l'action, jetant comme un soleil sur son éclat. . . Le rouge sombre, tout au contraire, est nocturne, femelle, secret et, à la fois, centripète ; il représente non l'expression, mais le mystère de la vie. (Hendrickson 2008 : 831).

Pour résumer cette partie, on peut donc dire que la présence d'un lexème de couleur, au sein des EI, connaît plusieurs motivations : elles peuvent être historique, symbolique ou chromatique. Il n'est pas non plus impossible que ces différents facteurs, par leur interaction, aboutissent à une valeur spécifique pour une couleur –

mais il est difficile de déterminer avec certitude l'origine de toutes ces EI : une remotivation sémantique est toujours possible, et dans l'esprit des locuteurs ignorant l'histoire de ces unités, l'étymologie populaire joue peut-être un rôle important, mêlant valeurs chromatique et symbolique. Il convient également de distinguer entre *connotation* et *dénotation* des lexèmes de couleur – opposition que l'on peut rapprocher de celle entre valeur symbolique et valeur chromatique, telle que nous l'avons formulée. En outre, on se doit de garder à l'esprit l'aspect composite des valeurs symboliques de la couleur, qui sont plurielles à tout instant, et parfois contradictoires d'une culture à une autre ; ces associations étant nécessaires au sein d'une communauté, mais arbitraires dans l'absolu (pour reprendre les termes de Benveniste, elles sont respectivement *motivées* et *immotivées*).

Si, dans notre second chapitre, nous évoquons deux caractéristiques fondamentales de la métaphore – inadéquation sémique et transfert de propriétés – ainsi que le caractère figé des EI en tant que métaphores *mortes* et leur sens conventionnel, aucun indice sur la façon dont un locuteur reconnaît ces formes figées, ou détecte la nécessité de passer à un sens figuré afin de saisir pleinement le sens d'un énoncé, n'a jusqu'ici été évoqué. Notre prochaine partie sera donc consacrée aux processus permettant d'accéder au sens des EI métaphoriques de couleur par le rejet du sens littéral et la modulation du sens. Nous aborderons dans cette partie les théories pragmatiques de Searle, Grice et Récanati, et ce dans le but de proposer un itinéraire à même de mener l'interlocuteur du sens littéral au sens figuré.

2. Détermination du sens figuré

Les EI faisant l'objet de notre étude ont, comme nous l'avons vu précédemment, un sens métaphorique : pour parvenir au sens à retenir en contexte

afin que l'énoncé soit cohérent en discours, il faut en effet rejeter le sens littéral de ces structures. La partie que nous abordons à présent est résolument pragmatique : il s'agira d'évoquer différentes théories offrant des stratégies ou principes qui permettent à l'interlocuteur de récupérer la signification réelle du locuteur. Searle, notamment, oppose la signification de la phrase à celle de l'énoncé.

Nous verrons dans un premier temps en quoi la métaphore inhérente aux EI est une violation des maximes conversationnelles de Grice (1989) et, de ce fait, en quoi cet écart constitue un indice à l'attention de l'interlocuteur pour qu'il refuse le sens littéral de l'expression et recherche le sens métaphorique. Nous aborderons ensuite la théorie de Searle (1982) et les trois étapes qu'il élabore vis-à-vis du rejet du sens littéral au profit du sens figuré et de la bonne compréhension de la métaphore, avant de nous intéresser aux « pragmatic processes » décrits par Récanati (2004) qui régulent le passage du littéral au figuré par une expansion ou une restriction du sens des lexèmes. En dernier lieu, nous traiterons des notions d'arrière-plan informatif et d'univers partagé, bases de connaissances à partir desquelles un locuteur est à même d'extraire les informations non-linguistiques requises pour la bonne interprétation référentielle d'un énoncé – que celui-ci soit métaphorique ou non.

2.1. Violation des maximes conversationnelles

La théorie gricéenne repose sur le principe de coopération et les maximes conversationnelles : Grice postule que pour le bon déroulement d'un échange linguistique, les participants se doivent de respecter plusieurs principes, et d'unir leurs efforts de manière à atteindre une forme de cohésion où chaque intervention se place dans la continuité logique de l'échange, où l'on n'en dit ni trop, ni trop peu, où l'on s'exprime de façon claire et concise, etc. : « Make your conversational

contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged. One might label this the Cooperative Principle. » (1989 : 26).

Ce principe de coopération va de pair avec les maximes conversationnelles que Grice développe : « On the assumption that some such general principle as this is acceptable, one may perhaps distinguish four categories . . . Echoing Kant, I call these categories Quantity, Quality, Relation and Manner. » (Grice 1989 : 26). La métaphore, emblème du sens figuré, va à l'encontre de certains de ces principes, et nous allons voir de quelle façon le non-respect de ces maximes est un indice que l'allocutaire doit considérer comme une invitation à chercher le sens de l'énoncé ailleurs que dans son interprétation littérale. Voici pour commencer les quatre maximes de Grice, dont nous analyserons ensuite l'application dans un exemple :

- « The category of Quantity relates to the quantity of information to be provided, and under it fall the following maxims: 1. Make your contribution as informative as is required (for the current purpose of the exchange). 2. Do not make your contribution more informative than is required. » (Grice 1989 : 26).
- « Under the category of Quality falls a supermaxim – ‘Try to make your contribution one that is true’ – and two more specific maxims: 1. Do not say what you believe to be false. 2. Do not say that for which you lack adequate evidence. » (1989 : 27).
- « Under the category of Relation I place a single maxim, namely, ‘Be relevant’. » (1989 : 27).
- « Finally, under the category of Manner, which I understand as relating not (like the previous categories) to what is said but, rather, to *how* what is said is to be said, I include the supermaxim – ‘Be perspicuous’ – and various maxims such as: 1. Avoid obscurity of expression. 2. Avoid ambiguity. 3. Be brief (avoid

unnecessary prolixity). 4. Be orderly. » (1989 : 27).

Prenons à présent un exemple, et voyons de quelle manière le non-respect des maximes de Grice peut être un indice à la recherche d'une signification non-littérale de l'énoncé :

- (22) A. *"Are you looking for something else, sir?" Edes asked.* B. *"Aye. My bearings."* A. *"Just landed, I take it? If you don't mind my saying, sir, you're still a bit **green about the gills**."* B. *"Green's an improvement, I assure you," was my smiling reply.* (Jane Kamensky et Jill Lepore, *Blindspot : by a Gentleman in Exile and A Lady in Disguise*, 2008)

La maxime de quantité est respectée dans cet exemple : Edes (locuteur A) aurait pu user d'une forme plus courte (i.e. *you look a bit sick*), certes, mais ne se répand pas en verbiage inutile pour autant. En revanche, la maxime de qualité ne l'est pas : en effet, si l'on prend l'EI littéralement comme indiquant que la personne est « verte autour des branchies », le locuteur déclare de fait quelque chose de faux, puisque son interlocuteur humain n'a pas de branchies. On peut concevoir cet usage de la métaphore comme dérogeant à la maxime de qualité, et, de ce fait, comme un premier indice à la recherche d'un sens de l'énoncé autre que le sens littéral. Même chose pour ce qui est des deux dernières maximes, car une énonciation métaphorique telle que (22) les enfreint clairement : quel serait le lien entre l'arrivée à terre d'une personne et une remarque sur ses branchies verdâtres ? La maxime de cohérence (*Relation*) n'est apparemment pas respectée : l'usage d'une EI métaphorique enfreint le principe tacite qui veut que l'on fasse en sorte de répondre de façon appropriée lors d'une conversation. Idem pour la maxime de manière (*Manner*) : celle-ci voudrait que le locuteur opte pour une énonciation littérale, qui n'induirait aucune ambiguïté ou

opacité sémantique dans sa réponse ; ce n'est manifestement pas le cas ici, puisque la référence aux branchies de l'interlocuteur est bel et bien source d'obscurité dans l'expression. Le non-respect des deux dernières maximes peut être perçu comme une façon de mettre l'interlocuteur sur la voie d'une bonne interprétation de l'EI : le locuteur implique par son usage, que si son énonciation n'est pas cohérente avec le fil de l'échange, ou qu'elle prête à confusion, c'est qu'il faut chercher la signification de son énoncé ailleurs que dans son interprétation littérale.

Une remarque de Le Guern sur l'inadéquation sémique caractéristique de la métaphore va en ce sens (car c'est un indice pour la reconnaissance de l'EI métaphorique) :

La métaphore au contraire [de la métonymie], à condition que ce soit une métaphore vivante et faisant image, apparaît immédiatement comme étrangère à l'isotopie du texte où elle est insérée. L'interprétation de la métaphore n'est possible que grâce au rejet du sens propre, dont l'incompatibilité avec le contexte oriente le lecteur ou l'auditeur vers le processus particulier de l'abstraction métaphorique : l'incompatibilité sémique joue le rôle d'un signal qui invite le destinataire à sélectionner parmi les éléments de signification constitutifs du lexème ceux qui ne sont pas incompatibles avec le contexte. (Le Guern 1973 : 16).

En (22), l'inadéquation entre le contexte et l'EI amène le locuteur B à interpréter correctement l'énoncé en cherchant parmi les éléments de signification de *green* un sens adapté à la situation (celui d'un malaise) afin de rejeter l'hypothèse d'une valeur chromatique du lexème. Le non-respect des maximes conversationnelles de Grice s'avère être un moyen de reconnaissance des métaphores – et, dans notre cas particulier, des EI métaphoriques de couleur. On notera que Le Guern voit dans

l'inadéquation sémique entre le prédicat et ses arguments un indice orientant l'interlocuteur vers « le processus particulier de métaphore » (1973 : 16). Cependant, ces indices de reconnaissance ne donnent aucune indication à l'égard du processus d'interprétation en lui-même : nous allons voir à présent quelles mesures Searle (1982) préconise pour aboutir au sens métaphorique, une fois que la non-littéralité du sens a été établie.

2.2. *Rejet du sens littéral*

Chez Searle, le principe de la métaphore – ou de toute autre forme de sens figuré – repose sur la distinction entre le sens de la phrase, et celui de l'énonciation (cf. Searle 1982 : 123). C'est un principe qu'il convient de garder à l'esprit. La reconnaissance et l'interprétation des métaphores suivent selon Searle un cheminement en trois étapes, qu'il présente ainsi :

D'abord, il [l'allocutaire] doit avoir une stratégie lui permettant de déterminer au préalable s'il doit ou non chercher une interprétation métaphorique pour l'énonciation. Ensuite, quand il a décidé d'en rechercher une, il doit avoir un ensemble de stratégies ou de principes lui permettant de calculer les valeurs possibles de *R* ; enfin, il doit avoir un ensemble de stratégies ou de principes lui permettant de limiter le domaine des *R*, - pour décider quels sont les *R* que le locuteur affirme selon toute vraisemblance. (Searle 1982 : 153).

À noter que *S* correspond à « l'expression du sujet et l'objet ou les objets auxquels elle sert à faire référence » (Searle 1982 : 129) ; *P* à « l'expression du prédicat qui est énoncée, ainsi que le sens littéral de cette expression avec ses conditions de vérités correspondantes, plus sa dénotation s'il y en a une. » (1982 :

130). Enfin : « il y a le sens de l'énonciation du locuteur '*S est R*', et les conditions de vérité déterminées par ce sens. » (1982 : 130). Voici un exemple : *Jean est un cochon* (*S est P*) signifiant « Jean n'est pas propre » (*S est R*). Les trois étapes dont il est question sont les suivantes :

- « 1. Quand l'énonciation prise littéralement est défectueuse, recherche un sens d'énonciation qui diffère du sens de la phrase. » (1982 : 153)
- « 2. Pour trouver les valeurs possibles de *R* quand tu entends '*S est P*', cherche en quoi *S* pourrait ressembler à *P*, et, pour savoir sous quels aspects *S* pourrait ressembler à *P*, cherche des traits saillants, biens connus, et distinctifs des objets *P*. » (1982 : 154)
- « 3. Reviens au terme *S* et vois lesquels des nombreux candidats à la valeur de *R* constituent des propriétés vraisemblables ou même possibles de *S*. » (1982 : 154).

La première étape, si elle est formulée différemment des maximes de Grice ou de l'inadéquation sémique définie par Le Guern, n'en diffère que très peu en substance : si le sens littéral de l'énoncé viole des maximes conversationnelles ou présente une inadéquation sémique, il faut alors chercher une interprétation métaphorique. Searle précise également que « ce n'est nullement une condition nécessaire que l'énonciation métaphorique soit défectueuse d'une façon ou d'une autre dans l'acception littérale ». (1982 : 154). Les deux autres étapes correspondent à une description plus détaillée du mécanisme de transfert de propriétés que nous décrivions dans notre chapitre précédent : il s'agit, pour faire sens d'une métaphore, de chercher les traits saillants de *P* que pourrait partager *S* afin de déterminer la valeur de *R*. Considérons (14) :

(14). *When it comes to celebrating St. Patrick's Day, you might think folks in the*

*Republic of Ireland would have all the angles covered. Still, officials in the Emerald Isle **were green with envy** at the way that plumber Michael Butler turns the Chicago River their national color each year.*

Si l'on désire appliquer les trois étapes de Searle à cette EI, il nous faut tout d'abord reconnaître l'impossibilité d'une interprétation littérale : *être vert de jalousie* ne signifie pas (quoique la valeur chromatique de l'EI nous paraît toujours être sous-jacente virtuellement) que le teint des « officiels » verdit littéralement sous le coup de la jalousie. Une fois l'interprétation littérale rejetée il nous faut donc trouver des propriétés communes au sujet syntaxique *officials in the Emerald Isle* (*S*) et au *être vert* (*P*) : le symbolisme de la couleur entre alors en jeu. Le vert, comme nous l'avons vu, peut être signe d'espoir, de vitalité et de jeunesse, tout autant que la représentation d'un malaise ou de la jalousie. L'allocutaire doit passer en revue les possibles valeurs assignées à *P* et compatibles avec *S*, puis sélectionner celle lui paraissant la plus pertinente dans le contexte afin d'aboutir à *S est R*, et non *S est P* – ici, comprendre qu'on ne désigne pas le teint nauséux de quelqu'un ni son espoir ou sa vitalité, mais plutôt sa jalousie, ce que le terme de couleur signifie par sa valeur symbolique. Searle expose plus en détail les principes permettant le passage de *P* à *R* – auxquels nous renvoyons le lecteur (Searle 1982 : 156-160).

L'approche proposée par Searle, si elle ne rend pas précisément compte de la façon de reconnaître une métaphore, donne en tout cas une méthode afin de déterminer les traits saillants de *P* susceptibles d'être partagés par *S*, et ce afin d'aboutir à *R* – car le sens de la métaphore est que *S est R*, non *S est P*, comme le suggère le sens littéral de l'énoncé *Jean est un cochon*.

Voyons à présent si les « pragmatic processes » développés par Récanati nous

aident à mieux appréhender le fonctionnement métaphorique d'une proposition.

2.3. *Modulation du sens et autres processus pragmatiques*

Récanati n'envisage pas la distinction entre sens littéral et sens figuré de façon similaire aux auteurs étudiés jusqu'ici, quoique son approche partage des caractéristiques avec celle de Searle. Nous ne nous appesantirons pas sur sa théorie dans notre travail, mais nous contenterons de décrire certains processus qu'il avance comme étant à l'origine de l'interprétation du sens figuré ; il s'agit d'une expansion ou d'une restriction du sens des lexèmes, afin de les faire coïncider avec le contexte et de délivrer une interprétation satisfaisante : c'est la modulation du sens. Il nous faut tout d'abord distinguer entre processus pragmatiques obligatoires et facultatifs : ils sont obligatoires s'ils sont déterminés linguistiquement dans la structure de la phrase, et facultatifs si c'est l'aspect pragmatique de l'interprétation d'un énoncé qui les déclenche.

Le processus pragmatique obligatoire est celui de *saturation* : « Saturation is the process whereby the meaning of the sentence is completed and made propositional through the contextual assignment of semantic values to the constituents of the sentence whose interpretation is context-dependent ». (Récanati 2003 : 7). La saturation correspond au principe régissant l'usage des indexicaux notamment – c'est-à-dire des formes dont la valeur ne peut être déterminée qu'en contexte, tels les pronoms personnels sujets et objets, les démonstratifs – ou encore les marques de temps et de modalité. Le phénomène de saturation, processus pragmatique de premier plan, est obligatoire : il est déterminé par la structure linguistique d'une phrase et ne dépend pas fondamentalement d'une réflexion du locuteur. Si ce dernier ignore à qui ou à quoi font référence les pronoms dans un

énoncé par exemple, il remarquera cette absence, mais n'en est autrement pas conscient. Au contraire, les trois processus pragmatiques facultatifs qui nous intéressent aujourd'hui ne dépendent pas de la structure linguistique de la phrase.

Le premier de ces processus est appelé *enrichment* : « In typical cases free enrichment consists in making the interpretation of some expression in the sentence contextually more specific. » (Récanati 2003 : 24). Le second, *loosening* : « The converse of enrichment is loosening. There is loosening whenever a condition of application packed into the concept literally expressed by a predicate is contextually dropped so that the application of the predicate is widened. » (2003 : 26). Le dernier processus pragmatique mentionné par Récanati correspond au transfert de propriétés : « A third type of primary pragmatic process is semantic transfer. In transfer the output is neither an enriched nor an impoverished version of the concept literally expressed by the input expression. It's a different concept altogether, bearing a systematic relation to it. » (2003 : 27). Dans son analyse, Récanati a recours à ces trois processus afin de passer d'un sens littéral à un sens figuré : c'est par enrichissement (*enrichment*), élargissement (*loosening*) ou transfert (*transfer*)² du sens que l'on parvient à la signification de l'énoncé, distincte de celle de la phrase – on retrouve ici une approche similaire à celle de Searle au sujet de la dichotomie *sens de la phrase / sens de l'énoncé*.

Ces trois processus pragmatiques aboutissent à ce que Récanati nomme la modulation du sens, qui permet de dériver un sens figuré d'un sens littéral :

In context the meaning of words is adjusted or 'modulated' so as to fit what is being talked about. Sense modulation is essential to speech, because we use a

² Les traductions de *enrichment*, *expansion* et *transfer* sont de nous.

(more or less) fixed stock of lexemes to talk about an indefinite variety of things, situations and experiences. Through the interaction between the context-independent meanings of our words and the particulars of the situation talked about, contextualized, modulated senses emerge, appropriate to the situation at hand. The meaning of a word can thus be made contextually more specific, or it may, on the contrary, be loosened and suitably extended, as in metaphor. It may also undergo 'semantic transfer', etc. (Récanati 2003 : 131).

Récanati ne propose donc pas, à l'inverse de Searle, une dialectique entre les différentes valeurs potentiellement assignables à un lexème (la recherche des traits saillants de *P* qui pourraient convenir à *S* et permettre de comprendre le passage vers *R*) : il s'agit plutôt dans son approche de modifier les conditions d'application d'un lexème, d'en faire varier les restrictions sémantiques afin que l'allocutaire puisse interpréter correctement la signification de l'énoncé, et non seulement le sens littéral de la phrase, qui doit être rejeté pour la métaphore. L'auteur ajoute ceci : « According to many authors among those who have studied the phenomenon, modulation is the process whereby the meaning of a given word is affected by *the meanings of other words in the same sentence*. » (2003 : 131). Considérons (23) :

(23) *Let us take the case of Goriot. No other character in the novel, perhaps in all French literature, seems a less likely parasite than the kind, gentle, exploited and abused "père Goriot". His daughters and sons-in-law **bleed him white** for his money, then abandon him.* (James J. Bran, *Predators and parasites in Le Père Goriot*, 1993)

Au prisme de la théorie élaborée par Récanati, il nous faut donc étendre l'acception de *bleed* pour comprendre qu'on désigne le fait d'*escroquer* quelqu'un, non de le *saigner*, et élargir le sens du lexème *white* au-delà de sa valeur chromatique, ce pour

y intégrer sa valeur symbolique exprimant un haut degré. On pourrait également invoquer la stratégie du transfert, mais cela impliquerait selon nous que l'allocutaire soit déjà conscient du sens métaphorique de l'EI, et va donc à l'encontre de l'approche des EI envisagées comme des métaphores *vives*. Toutefois, c'est un choix possible, tout comme la possibilité d'une valeur chromatique de la couleur plutôt que symbolique. On assiste effectivement dans cette approche à une modulation sémantique du concret vers l'abstrait, plutôt qu'à la recherche d'un sens figuré une fois le sens littéral rejeté grâce à la présence d'une inadéquation sémique.

2.4. Informations d'arrière-plan et univers partagé

Cette sous-partie aura donc été consacrée au fonctionnement de la métaphore – à la façon dont le sens figuré est perçu comme une anomalie au sein d'un contexte et par quelles stratégies un locuteur peut inférer un sens figuré d'un sens littéral. Cependant, un aspect important n'a pas encore été traité : c'est celui des informations partagées par les locuteurs d'une communauté, que l'on désigne communément comme les *connaissances encyclopédiques*.

En effet, si le sémantisme des EI de couleur est en lien étroit avec le symbolisme de la couleur – qui permet de déterminer plus précisément le sens du lexème de couleur – il faut toutefois que les locuteurs soient aptes à recueillir toutes ces informations afin de les exploiter. Le savoir étymologique – qui, certes, n'est pas partagé uniformément par tous les locuteurs d'une communauté – est une connaissance du même ordre. Pour saisir pleinement le sens des EI, et celui des métaphores qui leur sont sous-jacentes, un locuteur doit donc faire appel à cet « univers partagé » de connaissances – nous empruntons ce terme à Jolly et O'Kelly : « Le référent peut aussi faire partie – ou être censé faire partie – d'un univers de

référence commun (un « univers partagé »). » (1989 : 46). La question abordée dans leur ouvrage est celle de la référence lors de l'usage de pronoms démonstratifs, et des problèmes que posent l'anaphore et la cataphore. Toutefois, les connaissances exigées pour comprendre une référence à un objet de la réalité extralinguistique (disons, la *lune*) ou à des valeurs symboliques associées à des couleurs sont les mêmes : elles font partie de la culture commune à tous les locuteurs d'un groupe donné qui, en parallèle de l'apprentissage de la langue, intègrent les savoirs, les codes, coutumes et les valeurs symboliques propres à leur époque et à leur communauté. Ainsi, le fonctionnement des EI de couleur sera possible car un locuteur, fort de cet univers partagé de connaissances, y puisera les ressources nécessaires à l'interprétation du sens d'une métaphore incluant des valeurs propres aux couleurs. En l'absence d'un tel fonds de connaissances partagées, seules les métaphores de couleur faisant appel à un procédé chromatique pourraient être interprétées correctement par les locuteurs.

Searle évoque des idées similaires permettant aux locuteurs d'une langue donnée de comprendre tous les aspects du sens véhiculé par une proposition quelconque : « [J]'objecte que la notion de sens littéral n'a d'application que sur un arrière-plan d'assomptions et de pratiques qui ne sont pas elles-mêmes représentées dans le sens littéral. » (Searle 1982 : 35). Dans le cas des lexèmes de couleurs, les valeurs qui leur sont assignables ne sont en effet aucunement incorporées au sens littéral, mais dépendent d'un arrière-plan d'assomptions et de pratiques. Il faut toutefois reconnaître que Searle précise ceci dans un cadre différent : cet arrière-plan permet selon lui de construire une base sur laquelle évaluer les conditions de vérité d'un énoncé (i.e. dire que *les oiseaux volent* n'est vrai que dans un monde où une atmosphère existe, composée de différents gaz, et dans laquelle des volatiles peuvent se maintenir dans les airs par divers procédés de propulsion et de suspension). Il ajoute toutefois, et ceci va dans le sens de notre propos, que : « Il y a des ensembles

d'associations, dont beaucoup sont d'origine psychologique, qui permettent à certains types de métaphores de fonctionner même si elles ne reposent sur aucune ressemblance littérale ni sur quelque autre principe d'association. » (1982 : 35). Le lien qui unit les couleurs à des valeurs symboliques est une association psychologique et culturelle du même ordre – il y a là exploitation de « principes d'associations systématiques » (Searle 1982 : 159) :

Dans les actes de langage indirects, le locuteur communique à l'auditeur davantage qu'il ne dit effectivement en prenant appui sur l'information d'arrière-plan, à la fois linguistique et non linguistique, qu'ils ont en commun, ainsi que sur les capacités générales de rationalité et d'inférence de l'auditeur. Pour être plus précis, le modèle explicatif de l'aspect indirect des actes de langage indirects comprend une théorie des actes de langage, certains principes généraux de conversation coopérative et un arrière-plan d'information factuelle fondamentale que le locuteur et l'auditeur ont en commun, ainsi que la capacité de l'auditeur à faire des inférences. (Searle 1982 : 73).

Qu'importe la façon dont nous préférons le désigner, un ensemble d'associations basées sur des valeurs culturelles et un univers partagé de connaissances est donc requis pour accéder au sens métaphorique des EI de couleur (*cf.* également les principes donnés par Searle (1982 : 157) pour le passage de *P* à *R* lors de l'interprétation des métaphores).

Nous avons jusqu'ici tenté de montrer par quels procédés un locuteur est à même de comprendre une métaphore et d'accéder au sens métaphorique des EI. Nous avons en outre insisté sur le caractère fondamental de la symbolique des couleurs dans ce procédé. La question centrale de notre prochaine partie est celle des

motivations de la métaphore, ou plutôt, de ses justifications : pourquoi employer une métaphore, si une forme littérale correspondante existe ? Qu'apporte le sens figuré au discours, si ce n'est le besoin d'user de processus inférentiels afin de comprendre le sens d'un énoncé ? C'est ce à quoi nous allons à présent tenter d'apporter une réponse.

3. Justification de l'usage de la métaphore

Nous avons jusqu'ici traité différents aspects des EI métaphoriques de couleur : deux approches théoriques possibles pour leur analyse, une caractérisation des proverbes et expressions idiomatiques, celle de la métaphore et de ses traits définitoires, le symbolisme de la couleur et, dans notre partie précédente, les processus pragmatiques permettant d'aboutir au sens figuré à partir d'un sens littéral rejeté en contexte. Un point fondamental reste toutefois à éclaircir : pourquoi employer une métaphore ? Les combinaisons possibles au sein de la langue sont infinies, la richesse lexicale trop vaste pour être mémorisée dans sa totalité, offrant dès lors une multitude de choix à celui désirant transmettre un message. Pourtant les locuteurs d'une langue ont souvent recours au sens figuré, à l'image que crée la métaphore. Serait-ce l'absence d'une dénomination exacte qui pousse à transformer la signification de lexèmes par le truchement de la métaphore ? Les figures ne seraient-elles que des ornements de la langue, dépourvues de qualités autres qu'esthétiques ?

Le Guern semble pouvoir offrir une réponse à ces deux questions préliminaires :

Certes, si l'on veut désigner une réalité à laquelle il n'existe pas de terme propre, on sera obligé de recourir à une dénomination figurée. Mais, dans la

réalité du langage, ce n'est pas à la métaphore que l'on confie le plus souvent ce rôle de suppléance ; on se sert plutôt de la périphrase, de la métonymie, de la synecdoque. (Le Guern 1973 : 68).

Parmi les moyens qui servent à présenter une image, la métaphore est celui qui correspond le moins à une fonction d'ornement. La similitude, qui garde toute son épaisseur concrète à l'image et la fait intervenir sur le plan de la communication logique, y répond mieux. La métaphore chargée d'une intention esthétique tend à attirer l'attention sur l'ingéniosité de l'analogie sur laquelle elle se fonde, de telle sorte que cette analogie en vient à être saisie intellectuellement ; dès lors, on n'a plus une métaphore, mais un symbole. (Le Guern 1973 : 73).

Si la métaphore n'est pas une solution à l'absence de dénomination exacte, et qu'elle n'est pas non plus la meilleure candidate pour la fonction ornementale, qu'est-ce qui sous-tend donc son usage ? La réponse se situe selon nous dans l'écart, évoqué plus tôt, entre *dénotation* et *connotation* – en quelque sorte, dans la charge affective et symbolique que la métaphore permet au locuteur de véhiculer lors de son énonciation. Envisagée sous cet aspect *affectif* et non *logique*, la métaphore ne permet pas de pallier un manque de lexèmes, ni d'orner le discours, mais bien de transmettre des informations d'un ordre non logique, qui appellent à la sensibilité plus qu'à la raison :

À l'information proprement dite, dont rend compte la signification logique de l'expression, s'ajoute ce qu'il faut bien appeler une image associée, qui est ici la représentation mentale du lion [exemple pris par Le Guern dans le texte]. Mais cette représentation intervient à un niveau de conscience différent de celui auquel se forme la signification logique, à un niveau où n'intervient plus la censure logique. . . (Le Guern 1973 : 42).

La métaphore est une forme marquée du discours, et nous allons à présent voir comment elle se distingue de ses équivalents non-marqués par l'introduction d'une « image associée », que l'on pourrait nommer sa *connotation*, par contraste avec l'information logique de la *dénotation*, commune à toutes les formes.

3.1. Une forme marquée

La justification de l'usage d'une métaphore serait donc son statut de forme marquée, et sa capacité à transmettre un sentiment, une image en surimpression de l'information logique que véhicule tout aussi bien une forme non-marquée. Considérons (24) :

- (24) a. *Business dwindles because the townspeople refuse to buy from "traitors," the parents' marriage becomes strained, and someone "soaps" the department store windows with derogatory statements - "Your son is a slacker," "Yellowbelly Bud" and "Your son is yellow."* (Mary Selvas Budka, Nancy K. Votteler et Paula Griffith, *What to do?*, 2002)
- (24) b. *Business dwindles because the townspeople refuse to buy from "traitors," the parents' marriage becomes strained, and someone "soaps" the department store windows with derogatory statements - "Your son is a slacker," "Feeble Bud" and "Your son is a coward."*

Dans l'exemple (24) a, le choix d'employer une EI de couleur et un adjectif ayant la même origine et un sens comparable (*yellowbelly*) permet à l'invective de prendre une force qu'une forme non-marquée n'aurait pu transmettre. On pourrait imaginer un énoncé comme (24) b : toutefois, une substitution de la sorte réduirait grandement

la valeur affective du message, et ne permettrait pas nécessairement l'élaboration d'une image en parallèle de l'acte d'énonciation. Les termes de *feeble* et *coward* indiquent en effet la lâcheté et le manque de bravoure de la personne, c'est là l'information logique du message, la *dénotation* des lexèmes. En revanche, la forme marquée *to be yellow*, en plus de communiquer cette information relative à la couardise, transmet une information complémentaire qui joue un rôle à un niveau affectif : c'est la *connotation* de l'EI métaphorique, induite par le terme de couleur auquel est associée toute une symbolique. Non seulement le référent de « your son » est qualifié de *pleutre*, mais plus encore, le symbolisme de la couleur jaune en fait un traître, un lâche que cette couleur stigmatise. En cela, la métaphore est une forme marquée ; on peut ici établir une analogie entre l'aspect affectif de la métaphore, et celui de dénominations affectives, quoique non figurées. La différence entre une dénomination telle que le prénom d'une personne et une forme chargée affectivement telle *mon chéri* ou *mon amour* repose sur le même principe : l'ajout à l'information logique (ici, la référence à une personne donnée, ou son interpellation) d'une dimension émotionnelle. Nous reviendrons dans notre prochaine partie sur cette *image* que la métaphore permet de créer ; la justification de la métaphore ne se trouve pas en tant que telle dans la création de cette image, mais dans la possibilité de transmettre tout à la fois une information logique (*dénotation*) et affective (*connotation*), qui, elle, se situe « à un niveau où n'intervient plus la censure logique » (Le Guern 1973 : 42). Prenons un autre exemple :

(25) a. “*I have another case in ostrich, red. It's beautiful.*” “*Red, uh-huh.*” “*I like red. I like red, you know? My famous quote that's been everywhere: If you wake up and **you feel blue**, wear red, you know, something like that.*”
(NPR Morning, 13/06/2001)

(25) b. “*I have another case in ostrich, red. It's beautiful.*” “*Red, uh-huh.*” “*I*

*like red. I like red, you know? My famous quote that's been everywhere: If you wake up and **you feel sad**, wear red, you know, something like that."*

Le choix de cette métaphore, *to feel blue*, semble dans cet exemple en partie pertinent au vu du cotexte : *wear red*. On perçoit ici clairement un jeu linguistique sur les couleurs : *wear red* fait écho à *feel blue*, un peu comme s'il s'agissait de couleurs complémentaires. Néanmoins, et au-delà de cette motivation ludique à l'usage de l'EI, la connotation du lexème de couleur donne un plus grand pouvoir signifiant à l'énoncé. En effet, le *bleu* ne dénotant pas quelque chose de matériel dans ce cas précis, c'est sur la connotation que repose tout l'intérêt de cet usage : il permet l'instauration d'une connivence entre locuteur et interlocuteur – l'information n'est pas d'ordre logique, mais affectif, elle fait plus aisément écho aux pensées et sentiments de l'interlocuteur, qui associera la couleur aux valeurs symboliques qui lui sont traditionnellement assignées : « C'est là une des caractéristiques essentielles du bleu dans la symbolique occidentale des couleurs : il ne fait pas de vague, il est calme, pacifique, lointain, presque neutre. Il fait rêver bien sûr, mais ce rêve mélancolique a quelque chose d'anesthésiant. » (Pastoureau 2003 : 33). Le dialogue entre le *bleu* et le *rouge* sert ici à aviver, à souligner les sentiments : si l'on se sent *bleu* (signe de tristesse, de mélancolie), mettons du *rouge* (signe de vigueur, de vie). Ce type d'association serait impossible en (25) b, où nous avons substitué un adjectif au terme de couleur : *sad*, qui indique l'état d'une personne, mais n'y adjoint cependant aucune connotation affective. Tamba fait mention, quoiqu'en d'autres termes, de ce phénomène de la connotation dans les EI :

Ainsi l'expression idiomatique apparaît-elle comme une façon de parler marquée par rapport à son équivalent standard. Sans doute, n'est-ce pas un hasard si de tels idiomes concurrencent le vocabulaire neutre, lorsqu'il s'agit

d'évoquer des situations à forte charge émotive. Des expressions telles que 'il a passé l'arme à gauche' ou 'il a cassé sa pipe' introduisent une 'image parasite', motivée ou non, à côté de l'information objective qu'apporte 'il est mort'. (Tamba 2011 : 119).

Cette asymétrie entre forme marquée et forme non-marquée nous conduit à notre point suivant : la capacité de la métaphore à signifier plus que des dénominations standard (« vocabulaire neutre » de Tamba) par l'association d'un nouveau signifié à un signifiant.

3.2. *Un champ signifié élargi*

Par l'introduction de connotations affectives dans le discours, les EI – et donc, la métaphore de façon plus générale – offrent aux locuteurs la possibilité d'exprimer des idées couvrant un champ sémantique plus large qui inclut, outre la dénotation habituelle, des connotations affectives et symboliques. C'est là qu'il faut chercher la justification de l'usage de la métaphore : « Les motivations essentielles de la métaphore viennent donc de la fonction émotive . . . On peut dire que, pour l'essentiel, la métaphore sert à exprimer une émotion ou un sentiment qu'elle cherche à faire partager. » (Le Guern 1973 : 76). Cette fonction émotive inhérente aux métaphores semble donc une première justification à leur usage. Cependant, un autre point attire notre attention : c'est la possibilité qu'offrent les métaphores de signifier plus largement, sans pour autant dire plus. Elles permettent en effet une économie du signifiant, et, à l'inverse, un prolongement du signifié classique :

La métaphore consiste, donc, en un déplacement, comme son nom l'indique : du grec *metaphora*, 'transport', traduit en latin par *translatio*, 'transfert', la

métaphore est une altération du sens premier. Aristote distingue le nom courant, où signifiant et signifié entretiennent un rapport direct, et métaphore 'où le même signifié peut recevoir l'application d'un signifiant autre, non propre, déplacé (allotrion), qui est de son côté le signifiant propre d'un autre signifié' (Dupont-Roc et Lallot, 1980 : 345, notes au chapitre 21). (González Rey 1995 : 160).

Envisagée comme telle, la métaphore séduit car elle offre aux locuteurs le moyen de rassembler plusieurs signifiés sous un même signifiant ; et elle justifie elle-même son propre emploi, du fait qu'aucun signifiant ne couvre tout à fait son signifié élargi (sorte « d'élargissement » de l'acception du lexème, en termes de Récanati). Comme nous avons pu le voir dans l'analyse des exemples jusqu'ici, les formes non-marquées, si elles transmettent correctement l'information logique (*to be angry* : « être fâché »), ne sont pas associées aux connotations que la métaphore véhicule. La seule façon pour le locuteur d'accéder à ces connotations est donc de recourir à ces formes métaphoriques – particulièrement en ce qui concerne les EI de couleur que nous étudions, car, nous l'avons vu, le symbolisme des couleurs est riche de significations. C'est là une seconde justification à l'emploi des métaphores, non pour agrémenter le discours d'ornements, ou pour pallier un manque lexical, mais bien pour combiner des sens, élargir le champ signifié d'un lexème. Somme toute, le pouvoir évocateur de la métaphore est supérieur à celui des formes non-marquées concurrentes, et permet une certaine économie du langage, comme le dit Le Guern :

La métaphore apparaît donc comme la formulation synthétique de l'ensemble des éléments de signification appartenant au signifié habituel du mot qui sont compatibles avec le nouveau signifié imposé par le contexte à l'emploi métaphorique de ce mot ; elle trouve ainsi sa justification, au niveau du contenu d'information logique de l'énoncé, dans les possibilités d'économie qu'elle

offre au langage. Elle présente en outre la possibilité d'inscrire dans le message l'image associée qui accompagne la formulation de ce contenu d'information logique, d'une manière qui permet à l'auditeur ou au lecteur de la reconstituer sans courir le risque d'attribuer à l'auteur du message des pensées ou des intentions qui lui étaient étrangères. (Le Guern 1973 : 43).

Le Guern poursuit, au sujet de l'élargissement du signifié et de la possibilité d'atteindre par la métaphore des significations autrement inaccessibles, en ces termes :

Si la métaphore permet de donner un nom à une réalité à laquelle ne correspond pas encore un terme propre [Le Guern donne l'exemple d'*œil-de-bœuf*], elle permet de désigner les réalités qui ne peuvent pas avoir de terme propre. Elle permet de briser les frontières du langage, de dire l'indicible. C'est par la métaphore que les mystiques expriment l'inexprimable, qu'ils traduisent en langage ce qui dépasse le langage. (Le Guern 1973 : 72).

Nous trouvons ces remarques pertinentes : dans le cas des EI de couleur telles que celles analysées jusqu'ici, l'aspect connotatif des métaphores, par le biais de la symbolique, permet au locuteur de désigner quelque chose sans pourtant l'évoquer clairement ; de transmettre, en parallèle de l'information logique de son message, des sentiments que la couleur symbolise. En ce sens, la métaphore est un instrument indispensable, puisqu'elle offre cette possibilité (on peut élargir cette remarque à d'autres figures, telles la métonymie et la synecdoque, qui offrent également un prolongement du signifié par une substitution de signifiant). On ne pourrait guère dire : *Je me sentais triste, mélancolique, dans un état de tristesse altéré qui n'est pas sans rappeler celui associé à la couleur bleue, par exemple* ; ou, alors, il faudrait sacrifier la concision du message à la description fastidieuse d'un état.

Nous terminerons en indiquant brièvement que les métaphores sont plus ou moins figées : entre *vie* et *figement* à mesure qu'elles se lexicalisent et entrent dans la langue, perdant peu à peu leur caractère métaphorique aux yeux des locuteurs. De ce fait, elles risquent de voir leur pouvoir évocateur s'amenuiser à mesure qu'elles tendent à ne plus être perçues comme des métaphores, ou comme du discours figuré. Nous n'évoquerons pas plus longuement ce point car, comme indiqué précédemment, notre étude n'a pas pour objectif d'évaluer les métaphores en diachronie, et donc leur figement progressif. Toutefois, c'est un point à ne pas occulter complètement lors de toute analyse les concernant.

Nous avons ici proposé deux justifications de l'usage de la métaphore : les connotations affectives que cette forme marquée permet au locuteur d'intégrer à son message simultanément à l'information logique, et l'élargissement du signifié des lexèmes sur lesquels la métaphore porte. L'élargissement du signifié par la métaphore n'est pas un procédé de lexicogenèse : il a toutefois un résultat similaire, quoique ce n'est pas selon nous la motivation sous-jacente à l'usage de la figure. Quant à la première justification de l'usage de la métaphore, elle nous paraît particulièrement pertinente dans le cas des EI de couleur. Si l'écart entre une forme marquée et une autre non marquée peut en effet induire une connotation (*cf.* notamment les exemples donnés par Tamba (2011 : 119), au sujet de la différence entre *casser sa pipe* et *mourir*), celle-ci est intensifiée lorsqu'on aborde le thème des couleurs : riches de significations symboliques et historiques, les lexèmes de couleur sont, parmi les formes linguistiques, probablement les plus à même de transmettre des émotions, des connotations subjectives et affectives. L'image qu'ils créent (« image parasite » chez Tamba) et les connotations affectives feront l'objet de notre prochaine partie, qui vise à définir en quoi la métaphore possède une valeur argumentative non-négligeable.

4. Valeur argumentative de la métaphore

La force argumentative de la métaphore provient selon nous de l'image qu'elle permet d'amener à l'esprit de l'interlocuteur : elle exige de l'interprétant une certaine abstraction des éléments de signification – *voir rouge* plutôt qu'*être en colère* – afin d'aboutir au sens figuré porteur du sens de l'énoncé du locuteur. De même, les connotations inhérentes à son usage favorisent la création de cette image, qualifiée de « parasite » par Tamba (2011 : 119). Ce qu'il faut comprendre dans ce qualificatif, c'est que l'image est inévitablement convoquée par la métaphore – la compréhension de la figure exige en quelque sorte une certaine représentation mentale qui accompagne l'énonciation, d'où cette dénomination de « parasite ». Cette image associée est le résultat des connotations engendrées par le message métaphorique. Non seulement elles lui confèrent un plus grand pouvoir évocateur – en élargissant son champ signifié – mais elles renforcent également sa valeur argumentative, en permettant l'introduction d'une information qui, comme nous l'avons vu, n'est pas d'ordre logique :

Presque toutes les métaphores expriment un jugement de valeur parce que l'image associée qu'elles introduisent appelle une réaction affective. Le fait que cette image reste étrangère au plan de communication logique empêche la censure logique de repousser le mouvement affectif qui l'accompagne. La métaphore a le plus souvent pour fonction d'exprimer un sentiment qu'elle veut faire partager : c'est là que l'on doit chercher la plus importante de ses motivations. (Le Guern 1973 : 75).

Dans cette dernière étape de l'étude des métaphores, nous allons donc voir

comment cette « image parasite » (chez Tamba) ou « image associée » (chez Le Guern) aide à transmettre une émotion, et comment ceci fait de la métaphore un instrument de persuasion appelant à la sensibilité de l'interlocuteur. De même, nous mentionnerons les écrits de Diaz (1983) qui postule une intensification du discours par le passage au langage figuré, avant d'aborder brièvement la référence des lexèmes de couleur, en plus de la symbolique, à une « imagerie traditionnelle » (Récanati 1979) non universelle, mais plus aisément accessible par les locuteurs d'une communauté donnée. Pour finir, il sera question de la couleur comme noyau sémantico-référentiel des EI métaphoriques, grâce à une brève analyse syntaxique de quelques exemples en français et en anglais.

4.1. Transmission d'une émotion

Nous analysons précédemment les justifications de l'usage de la métaphore et en distinguons deux principales : l'élargissement du signifié et l'économie que la métaphore offre au langage, ainsi que la force des connotations affectives qui y sont rattachées par l'appel à la sensibilité de l'interlocuteur et à la création d'une image. Ce second argument s'avère tout à la fois une explication à l'usage de la métaphore, et une des clefs pour la compréhension de sa valeur argumentative. La mise en jeu de la sensibilité du locuteur et l'appel à celle de l'interlocuteur se font grâce à la connotation propre au discours figuré et à l'image associée à la métaphore. Prenons un exemple :

(26) *"You think I'm guilty," said Leonard Vole, in a low voice. "But, by God, I swear I'm not! **It looks pretty black against me, I know that.**"* (Agatha

Christie, *The Witness for the Prosecution*, 1948³)

Le choix du locuteur d'employer une EI est ici motivé par ses propres sentiments. L'énoncé aurait pu être formulé au moyen d'une construction telle que *not to look good* (ou quelque substitut de la sorte), mais ce qui justifie cet usage et donne une importance supplémentaire à l'énoncé, c'est précisément le recours à une forme affective par le biais de l'EI : celle-ci permet non seulement au locuteur de décrire la situation telle qu'elle est (défavorable à son égard), mais d'y incorporer son sentiment d'inquiétude au sujet de son avenir. La référence chromatique joue un rôle important : connotée négativement, elle ne fait que *noircir le tableau*, justement. Quant à la métaphore – claire inadéquation sémique ici, puisque quelque chose (un fait, un événement, une probabilité future) ne peut littéralement « sembler noir à l'encontre de quelqu'un » – elle permet d'aboutir à la création d'une image : celle d'une scène sombre, où tout espoir se fond dans la noirceur ambiante symbolisant la précarité de l'avenir du locuteur. C'est par ce mécanisme de création d'une image et la connotation symbolique que le locuteur fait appel à la sensibilité de l'interlocuteur ; il l'invite en quelque sorte à partager ses sentiments. Le Guern voit dans la métaphore une sorte d'incarnation de cette fonction du langage qu'il emprunte à la rhétorique classique :

Reste la troisième fonction du langage, *movere*, c'est-à-dire persuader, émouvoir, provoquer une réaction chez le lecteur ou l'auditeur. Pour convaincre, on se sert du raisonnement, de l'argumentation logique, on s'adresse d'abord à l'intellect. Pour persuader, au contraire, il faut d'abord atteindre la sensibilité, provoquer une réaction affective. La persuasion sera d'autant plus efficace que l'intellect disposera de moins de prises logiques pour

³ Nous devons cet exemple à Mme Fabienne Toupin.

lui résister. Rien ne correspond mieux à une telle exigence que la métaphore. L'image qu'elle introduit reste une image associée, incorporée à la substance du message mais étrangère au plan logique de la communication. (Le Guern 1973 : 74).

C'est là toute la subtilité de la métaphore, et plus particulièrement du type de métaphores dont nous faisons l'étude ici : l'abstraction requise pour l'interpréter pleinement fait appel à l'intelligence, mais son image fait, elle, écho à la sensibilité de l'interlocuteur, non à son intellect. Dans l'exemple (24) analysé plus tôt, l'usage de métaphores de couleur repose fondamentalement sur cette capacité de la figure à engendrer une réaction affective :

(24) *Business dwindles because the townspeople refuse to buy from "traitors," the parents' marriage becomes strained, and someone "soaps" the department store windows with derogatory statements - "Your son is a slacker," "Yellowbelly Bud" and "Your son is yellow."*

On pourrait opposer à notre argumentation que le choix de recourir aux insultes et aux injures a, de toute façon, pour objet d'heurter la sensibilité de la personne injuriée. Si cela est vrai, le choix d'une métaphore ne fait qu'en renforcer les effets par la création d'une image et de connotations associées – dans ce cas précis, connotation péjorative en lien étroit avec la couleur : l'idée de trahison. Le choix de l'EI coïncide sans aucun doute avec le désir du locuteur de transmettre son mépris et l'absence de considération envers le personnage désigné par *your son*. La métaphore joue doublement sur la sensibilité : elle permet l'expression du sentiment du locuteur et appelle une réaction affective de la part de l'interlocuteur. Ici, le mépris de l'injurier est transmis par la forme connotée, par la référence à une couleur et la

création d'une image, tandis qu'un malaise, un sentiment de honte est probablement attendu en réponse à cet énoncé. Si la création d'une image mentale, d'une représentation claire en lien avec la symbolique de la couleur n'a pas lieu lors de chaque emploi d'une EI similaire à celles que nous étudions – de nombreux locuteurs ignorent probablement ce symbolisme, et n'en ont qu'un sentiment diffus – la charge émotive en lien avec les métaphores nous paraît être plus systématique, au vu des exemples étudiés jusqu'ici dans notre travail : « La coloration émotive de l'expression idiomatique est sans doute importante puisque son but est généralement de provoquer à son tour une réaction affective. » (Diaz 1983 : 45) ; ou encore : « Colours are conventionally linked to the expression of emotion, and many colour words are used to express emotional states. » (Philip 2011 : 152). On notera l'usage que Diaz (1983) fait du terme même de *coloration*, qui s'apparente ici à *connotation*, et constitue selon nous un fait de plus appuyant la validité de la symbolique des couleurs, et leur lien avec le caractère affectif de la métaphore.

4.2. Intensification du discours

L'usage d'une dénomination connotée culturellement et symboliquement – sous la forme d'une EI métaphorique – a donc plusieurs conséquences sur le discours. Nous avons vu que la métaphore avait pour effet de créer une certaine représentation mentale et de faciliter la transmission d'une émotion, d'un sentiment, tout en provoquant chez le destinataire une réponse émotive. Toutefois, ces dénominations figurées ont une autre conséquence : celle de l'intensification du discours.

Les EI étudiées dans ce travail ont pour principale vocation la transmission d'une émotion – ceci est dû au lien étroit qu'elles entretiennent avec la symbolique des couleurs, aspect que nous avons déjà exploré. Ces formes sont également

marquées par leur caractère intensif : « Par ailleurs, cette valeur émotive de l'énoncé serait à mettre en relation avec sa forme intensive. En effet, lorsqu'on est ému, on exagère, soit pour marquer l'urgence, soit pour marquer l'importance de ce que l'on a à dire. » (Diaz 1983 : 45). L'auteur ajoute : « Et ce *passage de la neutralité à l'intensité* est également un signe de poéticité : 'La fonction de la figure c'est l'intensité', écrit Jean Cohen ». (Cohen 1979 : 291, cité dans Diaz 1983 : 45).

Cette idée d'une intensification du discours par le recours à des formes métaphoriques appuie notre travail : à l'exception de certaines d'entre elles, telles *to paint the town red*, ou *to bleed someone white*, les EI utilisées dans les exemples que nous avons étudiés indiquent une émotion que des dénominations standard pourraient tout à fait transmettre (abstraction faite des valeurs symboliques attachées aux couleurs et de leur connotation) telles que l'envie, la colère, la jalousie ou le malaise. Du point de vue de l'intensité, nous dirons donc que les EI métaphoriques offrent au locuteur la possibilité de signifier le haut degré d'un sentiment ou d'une propriété, l'exacerbation d'une émotion. Considérons (27) :

(27) *Dick Cheney there, addressing the press after being released from George Washington University Hospital. He definitely appeared **to be in the pink**. You see his wife Lynne following right behind him as he was walking out the doors there.* (CNN Even, 24/11/2000)

L'usage de cette EI (*to be in the pink*) permet en effet de signifier que la personne va bien, et mieux encore, qu'elle est dans une forme olympique (*He is not just well, he is **in the pink***). Cette valeur d'intensité est caractéristique de la métaphore de couleur – qui est ici soulignée par l'adverbe *definitely*. On retrouve cette intensification des faits et des émotions dans d'autres EI : on pensera à *to see red* et *to be green with envy*, qui

marquent respectivement le haut degré de la colère ou de la jalousie. La forme métaphorique élève le sentiment ou la propriété prédiqués à leur haut degré, et ce grâce aux connotations liées aux couleurs, et par l'appel à la sensibilité plutôt qu'à la raison. Les formes non marquées sont dépourvues de cette valeur intensive, et il faudrait alors y adjoindre des adverbes afin d'obtenir une valeur qui se rapproche de celles des EI (*to be **extremely** angry*) : « La métaphore qui s'est produite contribue ainsi à créer une image originale et saisissante, la plupart du temps hyperbolique ». (González Rey 1995 : 163). Ainsi, la valeur argumentative de la métaphore tient à son intensification du discours, qui repose elle-même sur une forme d'hyperbolisation du sentiment (*to see red*) ou de la propriété décrits (*to be white with shock*).

Si le discours figuré, et plus spécifiquement les EI métaphoriques de couleur, sont une façon d'intensifier le discours, de le rendre plus saisissant et persuasif, nous avons également noté la possibilité, au sein même d'une EI, d'un défigement partiel afin de renforcer l'effet produit par la structure. Ceci est effectué en changeant une couleur pour une autre. Voyons à présent (28) :

- (28) *“When that textbook nailed me in the noggin, I felt rage, y'know. I'd never felt true rage before – maybe some very mild anger, or a bit of frustration – but I started **seeing red**, and then **blue**, and then **purple**, an' that. Literally. If somebody came across my path right at that moment, it's a guarantee I would've hurt them. Badly.”* (Alan Goldsher, *Paul is undead: the British zombie invasion*, 2010)

L'EI habituelle est *to see red*, analysée précédemment, qui permet de marquer la colère. Dans l'exemple (28), le locuteur choisit d'utiliser cette EI sous sa forme canonique, avant de la prolonger librement par d'autres lexèmes de couleur : nous

pensons que cette stratégie a pour but de renforcer le sentiment évoqué par l'EI. De plus, l'emploi de l'adverbe *literally* mérite un commentaire : le locuteur sait que cette EI ne sert pas à signifier un problème de vision, mais des émotions (les lexèmes de couleur n'ont pas leur sens *littéral* ici). Il souligne, au moyen de cet adverbe, les valeurs symboliques qui leur sont attachées et l'intensification qu'il opère par l'ajout de ces unités (*blue* et *purple*). Si le locuteur *voyait rouge* à l'origine, sa colère ne fait que grandir, et il passe alors par différentes étapes : *bleu* puis *pourpre*. Cette succession de couleurs fait écho à cette intensification du sentiment : « The intensification (or mitigation) of these emotions is usually expressed by changing the colour word to one which represents a different hue. » (Philip 2011 : 152). La différence est que nous n'avons pas ici une substitution, mais une succession de couleurs, comme pour indiquer la temporalité du procès : le locuteur devient de plus en plus énervé, et la couleur de son visage s'en trouve affectée – on passe du rouge au bleu avant d'aboutir au pourpre, intensification du rouge, de la contraction musculaire et de la montée du sang au visage, qui symbolise l'état le plus avancé de la colère du locuteur. Cette variation des tonalités exprime donc une intensification du sentiment, dans des formes marquées visant elles-mêmes une intensification du discours, par opposition aux formes non-marquées :

An alternative to using a specific colour as a substitute for the basic colour term is to use a different hue altogether. This is favoured in both English and Italian for the expression of anger and rage, as well as for embarrassment. These emotions are themselves gradable, but the colour words used reflect the fact that this emotive gradability is reflected by the colour of the face, which gets redder and redder the more intensely the emotion is felt. (Philip 2011 : 153).

Les EI constituent donc des formes marquées pouvant intensifier le discours ; les locuteurs possèdent en outre, par le moyen d'un défigement ponctuel, la

possibilité de renforcer cette valeur d'intensification par un jeu sur les lexèmes de couleur : substitution, addition, jeu d'écho entre les couleurs, appel aux valeurs chromatique et symbolique. Ceci est à rapprocher de la « synonymie idiomatique » décrite par Tamba et Gross, évoquée dans notre second chapitre. Nous allons à présent aborder ce que nous évoquions plus tôt sous le nom « d'imagerie traditionnelle ».

4.3. Assimilation de la couleur à une « imagerie traditionnelle »

L'idée que nous souhaitons développer dans cette partie est la suivante : l'image créée par la métaphore – la représentation mentale d'une *scène*, illustrant un sentiment (*to feel blue*), un état (*to be in the pink*) ou un processus (*to paint the town red*) – appartient à une « imagerie traditionnelle », car elle est en fait la représentation d'une sorte de cliché, ou d'un assortiment de clichés. Si l'on considère (19) :

- (19) *"I wasn't aware that menstruation was an illness," Health Minister Michael Wooldridge told the Australian media in defense of the decision. In an apparent attempt to defuse charges of gender inequity, he added, "As a bloke, I'd like shaving cream exempt, but I'm not expecting it to be." It's enough to make a woman see red.* (E.J. Patrick, *It's a bloody shame*, 2000)

L'usage de cette EI, au niveau des constituants, en permet leur interaction, et, par la référence au symbolisme de la couleur rouge, la construction d'un sens figuré : une personne *voit rouge*, ce qu'il faut rattacher aux valeurs symboliques de violence, de passion, de colère que le *rouge* connote. Le prédicat n'est pas à prendre

littéralement : le fait de *voir rouge* n'est que le reflet de l'état d'esprit dans lequel le sujet désigné se trouve. Nous reconnaissons toutefois à ces EI une valeur chromatique, décrivant par cette métaphore une réalité où l'afflux sanguin dû à la colère colorerait le visage d'une personne. Ces résultats (association d'une valeur symbolique à une couleur, métaphorisation d'un procès, valeur chromatique) sont issus d'un premier niveau : celui de l'interaction entre les constituants de la phrase, autrement dit, l'EI considérée comme une métaphore *vive*. Toutefois, si l'on se place dans l'approche des EI comme métaphores *mortes*, envisagées comme des structures figées au sens conventionnel et non compositionnel, on peut voir dans cette suite polylexicale une image stéréotypée, un cliché visant à évoquer une scène classique représentative de la colère : les gens *voient rouge* car énervés, le sang leur monte au visage – on les imagine souffler, tempêter, crier. C'est ce genre d'images associées, parasites, collectives, que nous désignerons sous l'appellation « d'imagerie traditionnelle », en référence à Récanati (1979) :

La personne qui énonce (9) [à savoir : *Le ciel était bleu, le soleil brillait, les oiseaux chantaient : c'était le bonheur, entre guillemets*] ne se contente pas de dire que c'était le bonheur : en même temps qu'elle emploie le mot « bonheur » pour signifier un certain état, elle met l'accent sur son emploi de ce terme, pour indiquer l'usage connotatif qui en est fait. Il existe une certaine imagerie du bonheur, c'est-à-dire un assortiment de clichés – ciel bleu, soleil, oiseaux chantants, etc. – auquel le mot « bonheur » est plus ou moins associé. En mettant l'accent sur le mot « bonheur », plutôt que de l'employer simplement pour signifier un état de grand contentement, le locuteur indique que l'état de grand contentement qu'il signifie en employant le mot « bonheur » est précisément du type de celui qui est associé au mot « bonheur » dans l'imagerie traditionnelle. (Récanati 1979 : 80-81).

Si les énoncés analysés dans notre travail ne contiennent pas d'indication similaire à *entre guillemets* (dont le rôle métalinguistique est d'attirer l'attention sur un élément particulier au sein d'un énoncé), nous ne pensons pas pour autant que le phénomène soit fondamentalement différent, l'inadéquation sémique constituant un indice similaire à cette indication. Avec les EI, nous sommes en présence de formes marquées, et nous doutons qu'il y ait un quelconque besoin de souligner cela pour l'interlocuteur. Au niveau des constituants (EI considérées comme métaphores *vives*), ces structures créent bien une image affective reposant sur le symbolisme de la couleur et la transmission d'une émotion ; mais nous postulons de surcroît l'ancrage des EI dans une imagerie traditionnelle à un niveau supérieur, celui de la métaphore *morte* envisagée comme un tout dont on ne peut analyser les parties. Cette idée d'une imagerie traditionnelle, ainsi que d'un *usage* de l'EI en même temps que sa *mention* sera l'objet principal de notre quatrième chapitre, dans lequel nous présenterons la possibilité d'une unification des deux niveaux, des deux approches de la métaphore, par la distinction entre *usage* et *mention*, ou entre *présentation* et *représentation* du signe.

4.4. La couleur : noyau sémantico-référentiel des EI ?

Il ne s'agira dans cette partie que de brèves réflexions sur l'importance des lexèmes de couleur au sein d'une EI : ceux-ci nous paraissent en effet être ce que nous désignerons comme le *noyau* des EI, les verbes ne jouant dans ces structures que le rôle de support afin de construire un sens qui dépend principalement du terme de couleur et de ses valeurs symboliques (tout comme les connotations que ces EI expriment et l'image affective véhiculée). Nous formulons cette hypothèse au regard d'exemples tels que :

- (29) *"All right. It takes 10 years at least for most golfers to perfect their drive, their swing, their putt. Believe me, I should know. I've been trying to perfect my game for decades. So you will not believe and may **be green with envy** when I tell you about Latanna Stone. Why? Because she is only 10 years old and qualified for the U.S. Women's Amateur Championship."*
(CNN, 27/07/2012)
- (22) *"Are you looking for something else, sir?" Edes asked. "Aye. My bearings." "Just landed, I take it? If you don't mind my saying, sir, you're still a bit **green about the gills**." "Green's an improvement, I assure you," was my smiling reply. (Jane Kamensky et Jill Lepore, *Blindspot : by a Gentleman in Exile and A Lady in Disguise*, 2008)*

Les deux exemples (29) et (22) contiennent chacun une EI faisant appel à la couleur verte (*green with envy*, *green about the gills*). Toutefois, les métaphores sous-jacentes ne servent pas à décrire le même sentiment : en (29), il est question de jalousie, tandis qu'en (22), il s'agit d'un malaise physique provoqué par le mal de mer. Le point commun à ces deux EI est la référence à la couleur verte, qui, d'une certaine manière, symbolise en puissance un état de malaise, qu'un contexte permettra d'affiner ; dans ces exemples, un SP vient déterminer le type de malaise dont il s'agit. On remarquera d'ailleurs que si l'un de ces syntagmes indique la raison de cette coloration (*with envy*), l'autre ne fait qu'indiquer quelle partie d'un corps est affectée (*about the gills*) : ces deux SP ont donc des rôles sémantiques différents. On pourra également entendre des énoncés comme :

- (11) *J'étais **vert**.*
- (12) ***Everybody's green** / Cos I'm the one who won your love. (The Beatles, « You Can't Do That », *A Hard Day's Night*, 1964).*

dans lesquels nulle spécification n'est donnée. C'est le contexte qui permet de déterminer s'il s'agit de jalousie, de dépit, d'un malaise – mais la seule référence à une couleur semble en tout cas suffire à l'expression du sens global de l'énoncé. On retrouve cette idée d'un sentiment ou d'une valeur générale que le contexte permet de spécifier dans les expressions *to see red* et *to paint the town red*, où la couleur rouge transmet sa valeur de violence, d'agressivité, de passion, etc., mais est à chaque occurrence mise en relation avec un sentiment précis.

En outre, nous avons relevé plusieurs structures qui, si elles ne désignent pas une couleur spécifique, lient tout de même la couleur à des sentiments et des valeurs :

- (30) *By the time his first reelection campaign rolled around in 1969, Lindsay was a different man. As Election Day neared, he dropped his adversarial stance against union "power brokers," ultimately winning their political support (if not their personal affection), albeit at the price of even more generous contracts. Which is why Abraham Beame, **Lindsay's colorless, diminutive successor**, inherited a massive and growing budget deficit.* (E.J. McMahon et Fred Siegel, *Gotham's fiscal crisis: lessons unlearned*, 2005)

Dans cet exemple, l'usage de l'adjectif *colorless* indique que A. Beame est dépourvu de tout caractère, de toute particularité appelant à la sensibilité d'un tiers – cette personne ne déclenche ni appréciation ni rejet, elle est tout bonnement *incolore* et passe inaperçue. D'autres locutions se basent sur le même principe de la couleur comme vecteur de sentiments, d'émotions, ou comme force évocatrice de situations particulières, telle *haut en couleur*, locution adjectivale qui peut en effet indiquer

littéralement la présence de nombreuses couleurs (sur un objet notamment), mais également le caractère émouvant de quelqu'un ou de quelque chose, comme pour un *spectacle haut en couleur*, qui ne laisse pas indifférent et déclenche passion, peine, compassion ou empathie, etc. On retrouve ce genre de connotation dans l'EI anglaise *to pass something (e.g. a test) with flying colours*, qui évoque le brio avec lequel quelqu'un réussit à un examen, et le sentiment de triomphe, de jubilation du référent du sujet suite à un succès. Pour finir, nous mentionnerons un dernier exemple :

(31) *"Boy, you know, we were obviously painfully aware of their barbarity and their nefariousness even before this video, but this obviously underscores it yet again. Here's a development worker, an aid worker, after two journalists, all people who had only the search for truth and a better life for Syrians in mind. And this is what ISIL has done. **It really shows their true colors.**"* (CBS, 14/09/2014)

Cette EI a pour origine les codes en vigueur dans la marine, et les couleurs font référence aux pavillons des navires qui indiquaient leur appartenance à une nation (à ce sujet, voir Flavell 1994 : 61). Le sens actuel donné à l'expression est le suivant : « afficher ses réelles intentions », « montrer qui l'on est vraiment ». Nous ne pouvons ici qu'émettre des hypothèses, mais il nous paraît plausible de supposer qu'un rapprochement peut aujourd'hui être fait entre les couleurs de l'expression, et la symbolique qu'on leur attache : si on dévoile ses véritables couleurs, c'est qu'on laisse apparaître nos intentions à l'égard de quelque chose (historiquement, un autre navire ; aujourd'hui, une autre personne ou une question particulière). Perçus ainsi, les lexèmes de couleur constituent donc le centre, le noyau sémantico-référentiel des EI métaphoriques de couleur et servent de véhicule aux sentiments ou états physiques dans lesquels une personne est susceptible de se trouver.

Ce troisième chapitre nous aura permis de traiter de différents points importants dans l'analyse des EI métaphoriques de couleur. Nous avons tout d'abord mis au jour les liens symboliques unissant couleurs et états ou sentiments – ou idées plus abstraites telles que la valeur d'absolu pour le blanc – et montré que les lexèmes de couleur pouvaient également agir sur la base de leur valeur chromatique, leur importance au sein des métaphores reposant sur la connotation affective de ces unités. Nous avons par la suite donné quelques modèles explicatifs de la reconnaissance des métaphores et du trajet interprétatif à suivre pour l'interlocuteur – la violation des maximes conversationnelles de Grice comme indice d'un sens figuré, les trois étapes de l'analyse métaphorique de Searle, ainsi que les processus pragmatiques évoqués par Récanati comme moyens d'agir sur le sens, de le *moduler*. Nous avons pour finir abordé le point essentiel de notre analyse : les justifications de l'usage de la métaphore et sa valeur argumentative. Si nous avons conscience qu'il est difficile de mesurer, de prouver la réalité de cette image créée dans l'esprit des locuteurs par la métaphore, les sources que nous avons recueillies semblent en tout cas corroborer cette idée : le discours figuré, et la métaphore spécifiquement, facilitent la transmission d'une émotion et l'appel à la sensibilité du locuteur plutôt qu'à sa raison. En ce sens, la métaphore est *persuasive* plutôt qu'*argumentative*. En outre, nous avons également décrit la valeur intensificatrice du discours métaphorique qui fonctionne de pair avec sa valeur persuasive, sa faculté de transmettre une émotion (et l'on notera ici une étroite collaboration sémantique entre métaphore et symbolique des couleurs) et de créer une image mentale.

Notre quatrième et dernier chapitre reviendra sur un point que nous évoquions plus tôt, celui de la considération théorique des métaphores – en d'autres termes, l'écart entre le traitement, l'approche des métaphores *vives* et celle des métaphores

mortes. Notre objectif est de proposer l'ébauche d'un modèle capable de prendre en compte ces deux niveaux d'analyse : de distinguer deux étapes d'un processus complexe où la métaphore est tout à la fois *figée* et *vive* – de proposer, en quelque sorte, une double articulation métaphorique des EI.

IV. VERS UNE DOUBLE ARTICULATION DE LA MÉTAPHORE

Nous traitons dans notre second chapitre de deux modèles possibles d'analyse des EI : le premier se concentre sur leur statut d'unités polylexicales figées dont le sens n'est pas compositionnel mais conventionnel, le second offre pour sa part une analyse au niveau des constituants qui, par leur interaction, offrent une signification compositionnelle – somme toute, une métaphore *morte* et lexicalisée d'un côté, une métaphore *vive* et singulière de l'autre. Nous mentionnions à la fin de ce chapitre l'apparente incompatibilité des deux approches : admettre le figement des EI par l'usage et le temps, ainsi que leur sens conventionnel, revient à refuser la possibilité d'une interaction des lexèmes les constituant. Nous avons sélectionné le second modèle, celui de la métaphore *vive*, pour mener à bien notre approche des EI métaphoriques de couleur car celui-ci nous permettait d'envisager une construction du sens à partir des éléments, et non l'analyse d'un tout menant à une remotivation des unités. Divers aspects de la métaphore ont donc été étudiés : entre autres, la symbolique des couleurs inhérentes aux EI et leur origine, la valeur argumentative de ces structures et la discussion des justifications de leur usage.

Ce dernier chapitre aura pour but de tenter d'unifier les deux approches, apparemment inconciliables, dans un modèle articulant les deux niveaux d'analyse et de création du sens.

1. La double articulation métaphorique

La possibilité de cette double articulation repose sur la distinction entre les notions d'*usage* et de *mention* du signe – que nous évoquions plus tôt au sujet des couleurs renvoyant à une imagerie traditionnelle. Le signe en *mention* est opaque : il

s'exhibe en tant que signe, et l'attention du locuteur se focalise sur l'objet qu'est le signe en lui-même, non sur ce qu'il désigne : **il se présente, mais ne représente pas**. En *usage*, le signe permet au contraire la représentation, car il n'est pas présenté à l'attention de l'allocutaire et laisse l'esprit le dépasser pour atteindre la représentation qu'il construit, il est alors transparent :

Considéré comme chose, le signe focalise sur lui-même la « vue de l'esprit », il est l'objet propre de la considération, il ne « représente » rien mais se présente lui-même. Au contraire, considéré comme signe, il se dérobe à la considération, et déplace la vue de l'esprit de lui-même à l'objet qu'il signifie. Le signe est comme un miroir qui donne à voir autre chose que lui-même, ou bien encore il est comme une vitre transparente qui laisse voir autre chose qu'elle-même. Mais aussi bien le miroir que la vitre ont la propriété de *s'opacifier*, c'est-à-dire qu'ils peuvent cesser de se dérober pour au contraire s'offrir à la considération, à la vue de l'esprit ; un objet peut cesser d'être considéré comme un signe, et être considéré comme une chose : le résultat c'est qu'il cesse alors d'être lié à la chose signifiée, il retrouve son indépendance de chose, il cesse de détourner les regards de lui-même et se présente à eux. Il devient opaque, il perd la transparence qui permettait de voir le second objet à travers lui. (Récanati 1979 : 33).

C'est sur cette double nature du signe, tout à la fois transparent et opaque, qui peut représenter quelque chose (on dit qu'il est en *usage*) mais aussi se présenter au locuteur lorsqu'il s'offre pour lui-même (le signe est alors en *mention*), que nous basons notre double articulation de la métaphore au sein des EI ; si l'on préfère, on peut voir cela comme l'articulation d'une double métaphore dans le fonctionnement des EI.

C'est donc de là qu'est né le souhait, l'objectif de joindre les deux niveaux d'analyse des EI métaphoriques : si le signe linguistique, en plus de ses deux faces (signifiante et signifiée), connaît deux états (l'usage et la mention), on peut espérer emprunter ce modèle et l'ajuster au fonctionnement de la métaphore afin d'articuler cette dernière sur deux niveaux – effectuer un appariement de la double nature du signe à celle de la métaphore, et le fonctionnement des EI comme l'enchâssement d'une métaphore transparente dans une métaphore opaque. En effet, nous avons vu que l'on pouvait traiter les EI comme des suites figées dont le sens est conventionnel : la métaphore serait alors présentée à l'allocutaire, afin que celui-ci la reconnaisse comme une forme figée et y relie le sens conventionnel. L'étude de la métaphore, et non des EI en tant qu'unités polylexicales, exige, elle, l'actualisation et l'interaction des différentes unités d'un énoncé : ce niveau correspond au signe en usage, qui ne bloque pas l'accès aux représentations, à la différence du signe en mention.

Cette structure articulant les deux modèles d'analyse opérerait donc sur deux niveaux. Un premier niveau inférieur, celui de la proposition et de la métaphore vive, où les signes représentent : ils permettent l'élaboration d'une image, sont actualisés et interagissent entre eux, ce qui permet le repérage d'une inadéquation sémique, la recherche d'un sens figuré et finalement le transfert de propriétés qui est la clef pour la compréhension de toute métaphore. Ce niveau correspond au signe en usage, qui dans sa transparence offre une représentation. Vient ensuite le second niveau, situé non plus au sein de la phrase, mais au-dessus d'elle : c'est l'énoncé pris comme un tout qui est analysé et porteur de sens. L'énoncé est opaque, tout comme le sémantisme de nombre d'EI, et s'offre à la reconnaissance de l'allocutaire pour livrer son sens conventionnel comme un bloc : la métaphore est morte, elle se présente plutôt qu'elle ne représente, c'est le signe en mention.

On observe plusieurs parallèles entre le modèle que nous proposons et les deux approches décrites précédemment :

- L'usage et la mention du signe trouvent leur pendant dans une étude des EI comme métaphores (usage) ou des EI métaphoriques comme expressions figées (mention).
- La transparence ou l'opacité du signe, qui fonctionnent également de concert avec ces deux niveaux : la métaphore est transparente, puisqu'elle permet la représentation, alors que l'EI est opaque, car son sens ne provient pas de l'image qu'elle véhicule, mais du fait qu'elle est présentée et reconnue comme un bloc polylexical signifiant.
- Finalement, une métaphore morte pour les EI, c'est-à-dire le signe en mention, ou vive pour le signe en usage.

On parvient donc à un troisième état du signe, c'est : « La représentation-cum-réflexion – l'association de la transparence actuelle et de l'opacité potentielle. » (Récanati 1979 : 20), que l'auteur décrit en ces termes :

Le signe n'est vraiment signe qu'à se réfléchir dans la représentation qu'il opère ; le signe ne peut donc pas être absolument transparent, sans cesser d'être signe – mais il peut encore moins fonctionner si sa réflexion a pour effet de l'opacifier. La seule solution au paradoxe du signe consiste en l'assomption qu'outre la transparence et l'opacité, il y a un troisième état du signe, la transparence-*cum*-opacité. Le signe, ni transparent, ni opaque, est à la fois transparent et opaque, il se réfléchit dans le même temps qu'il représente quelque chose d'autre que lui-même. (Récanati 1979 : 21).

Prenons à présent un exemple, afin de vérifier l'applicabilité de ce modèle que nous aimerions proposer :

- (32) *"Seriously, look!" Gus says, picking his own ear. His finger comes out a shiny rust color. "See?" he says. "Sticky and brown." The Yakuza look positively sick. "What's wrong with them?" I say. "Most Asians have gray crumbly earwax," Gus says. "Cool, huh?" I feel that I'm not being a very good hostess. "You guys want anything to eat?" I say. **They're a little green around the gills**, but nod, so I pick up the phone to order pizza.*
(Ekaterina Sedia, *Smiling Vermin*, 2005)

Cet exemple, selon notre modèle, est donc analysable à deux niveaux. Le premier, celui de la métaphore *vive*, offre une analyse similaire à celles faites dans le chapitre précédent. L'allocutaire (ici, le lecteur, puisqu'il s'agit d'un extrait de roman) perçoit tout d'abord l'anomalie sémantique inhérente à la métaphore : on ne peut guère dire d'un humain (ici, les *Yakuza*) qu'il est « vert autour des branchies » ; la violation des maximes de Cohérence et de Manière de Grice sert d'indice pour rejeter le sens littéral et rechercher un sens figuré. Une fois cette première phase de reconnaissance accomplie, l'allocutaire se doit – selon un itinéraire semblable aux étapes préconisées par Searle – de chercher un point commun entre *S* et *P*, afin de déterminer la valeur de *R* à partir des traits saillants de *P*. Entre alors en jeu la symbolique des couleurs, grâce à l'univers partagé et aux connaissances encyclopédiques de l'interlocuteur, qui lui permettent d'établir un lien entre la couleur verte et le malaise (nous soulignerons encore une fois qu'une valeur chromatique n'est pas à exclure, et joue probablement un rôle dans la détermination du sens) et de procéder au transfert de propriétés – du terme de couleur vers le sujet désigné. La métaphore prend forme peu à peu, et avec elle une représentation

émerge : c'est la création d'une image – qualifiée par Tamba de « parasite », considérée chez Le Guern comme « associée » à la métaphore – et la transmission d'un sentiment, d'une émotion du sujet par la métaphore qui véhicule son ressenti : sa perception affective, sa position à propos d'un événement ou d'une situation. Le sens, à ce niveau, est compositionnel : c'est par modulation que l'interprétant parvient, à partir du sens littéral, au sens figuré de la phrase.

Au second niveau, celui de l'EI perçue comme un bloc et non comme une proposition composée de constituants individuels, il n'y a pas d'interaction entre les unités : l'EI est prise comme un tout auquel est associé un sens conventionnel, c'est-à-dire que l'on ne parvient pas de *be green about the gills* à *have a nauseous look of sickness* par la recherche de liens symboliques entre la couleur et un état ; et c'est la reconnaissance de la forme figée (ce bloc signifiant) qui permet à l'allocutaire d'accéder au sens conventionnel. Le fonctionnement de ce deuxième niveau d'analyse, celui de la métaphore morte, repose donc sur le principe de présentation de la forme : l'allocutaire fait appel à sa connaissance de la langue pour identifier ce bloc figé et y associer un sens défini qui n'est pas la somme de celui de ses parties. C'est la mémorisation par l'usage et l'habitude qui offre à ce niveau l'accès au sens. La métaphore ne concerne plus diverses unités au sein d'une proposition, mais une structure dans sa totalité, conçue comme un ensemble insécable (une EI). C'est dans le passage entre le sens littéral et ce bloc figuré que se situe la métaphore – alors qu'elle réside, au niveau inférieur, dans la modulation du sens et la recherche d'une intersection sémique entre des constituants. Dans un cas, la métaphore permet la représentation d'une certaine image, dans l'autre, elle est présentée au locuteur, qui la saisit lors du passage d'un sens littéral à un bloc conventionnel. Le premier niveau est caractérisé par sa compositionnalité, le second par son analysabilité – leur point commun est le rejet nécessaire du sens littéral.

Envisagées ainsi, ces deux approches ne sont donc pas exclusives l'une de l'autre, mais supposent plutôt une interprétation de l'énoncé en deux temps : d'abord au niveau des constituants, ce qui permet une remotivation complète et une actualisation de la métaphore (ceci inclut la référence symbolique à une couleur et la transmission d'une émotion grâce à cette forme marquée aux connotations diverses), puis au niveau de l'énoncé, où l'EI est envisagée comme un bloc, dans le passage au sens conventionnel – d'où une double articulation métaphorique des EI de couleur, qui offre aux EI la possibilité de conserver à la fois leur signification conventionnelle, mais également leur force argumentative résidant dans l'appel à la sensibilité que l'image métaphorique induit. On peut voir ceci comme une mise en abîme des procédés : on insère le niveau de la représentation (grâce à la métaphore) dans le cadre plus large de la présentation de l'EI (de la métaphore). En outre, on notera que ce modèle s'applique tout aussi bien aux proverbes métaphoriques. En effet, nous avons vu que ces derniers étaient caractérisés par un couplage de leurs sens compositionnel et conventionnel qui permet d'atteindre leur signification proverbiale : on peut faire correspondre le sens compositionnel au niveau de la métaphore *vive*, qui agit entre les constituants, et le sens conventionnel au niveau de la métaphore *morte*, qui délivre un sens figé par l'usage. Ainsi, dans ces deux exemples :

(33) *Grey and green make the worst medley.*

(34) *A fox may grow old but never good.*

Le sens compositionnel comme le sens conventionnel sont toujours récupérables. Leur couplage, pour reprendre l'expression de Tamba, permet d'aboutir au sens proverbial, qui, d'une certaine manière, est d'ordre supérieur : il ne concerne pas la

situation précise décrite par la phrase, mais une généralité qui est à en tirer. Dans les proverbes, la double articulation métaphorique fonctionne donc également : la métaphore vive se situe au niveau du sens phrastique, par interaction des constituants, et la métaphore morte au niveau du sens formulaire, lors du passage d'une situation, d'un processus à un autre (nous prenions plus tôt l'exemple de *all cats are grey in the dark*), elle correspond à l'abstraction nécessaire pour exprimer un principe général à partir d'une maxime appliquée à une situation particulière.

Néanmoins, un obstacle demeure : si cette double articulation métaphorique offre la possibilité de conserver en même temps un sens compositionnel et conventionnel, il nous faut reconnaître qu'en synchronie, les deux phases ne semblent guère pouvoir coexister sans précisions supplémentaires sur leur rôle spécifique, et sur leur nature. Il nous faut donc séparer ces deux niveaux d'analyse de façon plus concrète : nous étudierons pour cela deux approches énonciativistes susceptibles d'offrir un cadre plus général où insérer notre modèle.

2. Cadres d'analyse énonciativistes

Nous aurons recours à deux théories de l'énonciation pour tenter d'articuler notre modèle en deux phases successives et bien distinctes, qui ne se situent pas sur le même plan de la communication, sur le même niveau de création linguistique, et ne jouent pas le même rôle dans la construction d'un énoncé complet recevable par un destinataire. Le premier des cadres que nous proposerons sera la TOPE (Théorie des Opérations Prédicatives et Énonciatives), auquel nous emprunterons quelques outils méthodologiques, dont la séparation théorique entre phase de création d'une relation prédicative et phase de création d'une relation énonciative telle que présentée dans Bouscaren et Chuquet (1987) et résumée chez Toupin (1994). Le second cadre que

nous proposerons sera celui de la distinction entre *sémiotique* et *sémantique*, telle qu'envisagée par Émile Benveniste (1966). Nous terminerons par le commentaire d'un article (Perrin 2003) où l'auteur propose une structure similaire à notre hypothèse d'une double articulation, dans laquelle sens compositionnel et sens conventionnel cohabitent.

La TOPE, cadre d'analyse linguistique créé par Antoine Culioli et inspiré de la linguistique de l'énonciation d'Émile Benveniste, présente la création d'un énoncé sur trois niveaux distincts se succédant : « En schématisant beaucoup, la théorie de Culioli se laisse ramener à un modèle à trois niveaux (lexis, relation prédicative, relation énonciative) ». (Toupin 1994 : 362). Le premier niveau est d'ordre notionnel et schématique : « On construit une lexis par l'instanciation d'un schéma de lexis à trois places (une notion de prédicat r et deux notions d'argument a et b : $\langle a, r, b \rangle$). » (1994 : 363). À ce stade, une lexis n'est donc « pas encore un véritable énoncé, c'est une relation ordonnée munie d'un terme source et d'un terme but, mais elle pourra devenir un énoncé à condition de subir un certain nombre d'opérations grammaticales » (1994 : 364), telle que la détermination des notions grâce à la création d'un domaine notionnel. Un fois ce processus de détermination achevé, on parvient au niveau des opérations prédictives : « Il faut orienter la lexis par une opération de repérage qui sélectionne le premier argument (d'ordre 0) et le deuxième argument (d'ordre 1) de la relation, et l'on obtient ainsi une relation prédictive. » (1994 : 364). Il faudra par la suite choisir le terme de départ (ordre 0), qu'on désigne également comme repère prédictif. Ces opérations primitives et prédictives achevées, restent les opérations énonciatives : « La dernière opération est le repérage par rapport au système de coordonnées énonciatives ». (1994 : 365). Ces coordonnées renvoient à la situation d'énonciation, c'est-à-dire l'assignation d'un énonciateur

particulier pour un énoncé, et la détermination d'un moment d'énonciation :

C'est donc la prise en charge, à un moment d'énonciation donné, par un énonciateur donné qui, ultimement, livre les énoncés d'une langue ; ceux-ci sont d'ailleurs strictement distincts des phrases : une phrase peut remplir les conditions de grammaticalité tout en étant mal formée du point de vue énonciatif, par défaut de repérage. Le repérage représente donc, on l'aura compris, la condition nécessaire pour entrer en énonciation. (Toupin 1994 : 366).

On a donc trois relations : une relation originelle dite primitive, une relation prédicative et une relation énonciative. Notre idée est la suivante : la distinction entre une phase prédicative et une phase énonciative pourrait coïncider avec la double articulation que nous proposons, ce grâce à cette distinction de niveau et de statut. La métaphore *vive*, qui agit entre les constituants au niveau de la phrase, dépendrait de la relation prédicative, où une interaction entre les différents arguments peut avoir lieu par la mise en rapport préalable des notions composant le schéma de lexis : « En conséquence, la construction d'une lexis entraîne la constitution d'un paquet de relations entre les constituants de la relation prédicative. » (Bouscaren : Chuquet 1987 : 135).

La métaphore *morte*, elle, irait de pair avec le niveau énonciatif : grâce au repérage par rapport à d'une situation d'énonciation spécifique, le locuteur affirme son énoncé déjà correctement formé. Ainsi, le destinataire du message n'a pas à retracer les étapes de formation de l'énoncé, mais peut appuyer sa compréhension de l'énoncé sur la seule base de la reconnaissance de la forme polylexicale figée – évitant ainsi le recours à l'interaction entre constituants afin de faire émerger le sens figuré. Celui-ci serait aussitôt accessible une fois le repérage effectué et l'énonciation

prise en charge. Cette transposition de la double articulation métaphorique à ce modèle énonciatif repose donc sur une distinction de niveaux et de statuts entre relation prédicative et énonciative. Toutefois, nous ne faisons aucunement usage des autres concepts fondamentaux de la théorie, et l'appariement de ces deux modèles théoriques nous semble fragile. Voyons donc à présent si la distinction entre *sémantique* et *sémiotique* élaborée par Benveniste offre un cadre plus intéressant pour notre articulation de la métaphore.

Puisque nous n'aurons pas le temps de commenter longuement le travail de Benveniste, introduisons la distinction qu'il établit par deux citations : « Le sémiotique se caractérise comme une propriété de la langue, le sémantique résulte d'une activité du locuteur qui met en action la langue. » (Benveniste 1974 : 225), et une seconde, plus longue :

Le signe sémiotique existe en soi, fonde la réalité de la langue, mais il ne comporte pas d'applications particulières ; la phrase, expression du sémantique, n'est *que* particulière. Avec le signe, on atteint la réalité intrinsèque de la langue ; avec la phrase, on est relié aux choses hors de la langue ; et tandis que le signe a pour partie constituante le signifié qui lui est inhérent, le sens de la phrase implique référence à la situation de discours, et l'attitude du locuteur. (1974 : 225).

De prime abord, cette dichotomie élaborée par Benveniste semble correspondre parfaitement à la distinction théorique nécessaire pour articuler les deux niveaux de la métaphore : un premier niveau, sémiotique, où les signes interagissent entre eux afin d'offrir une signification métaphorique, un sens figuré par un jeu d'écho entre leurs signifiés. Au contraire, le domaine sémantique (celui de la phrase,

par opposition au signe sémiotique) est relié aux choses hors de la langue : on pourrait comprendre ceci comme la deuxième articulation métaphorique, celle que nous plaçons au niveau de l'énoncé, et où l'interprétation se fait sur la base d'une forme figée polylexicale, non par une interaction des constituants. Ceci semble fonctionner, d'autant plus que l'idée de signe fait écho à celle de mot et à une possible interaction entre eux, tandis que celle de phrase renvoyant à la réalité correspond à notre énoncé de niveau supérieur, où les constituants figés en un bloc (les EI) n'interagissent plus mais expriment un sens conventionnel (ce qui n'est pas non plus sans rappeler la fonction de dénomination des proverbes, telle que l'expose Kleiber). On retrouve ici la distinction d'approches entre métaphore *vive* et métaphore *morte*, toutes deux situées à des niveaux différents.

Néanmoins, si l'on pousse les recherches plus avant, on se rend aisément compte qu'une telle dichotomie ne convient pas à la double articulation métaphorique telle que nous la concevons, car le système sémiotique est clos sur lui-même, n'a pas à voir avec la réalité extralinguistique dans l'approche de Benveniste : « Qui dit 'sémiotique' dit 'intra-linguistique'. » (1974 : 223). De ce postulat, Benveniste tire plusieurs conséquences :

Premièrement, à aucun moment, en sémiotique, on ne s'occupe de la relation du signe avec les choses dénotées, ni des rapports entre la langue et le monde. Deuxièmement, le signe a toujours et seulement valeur générique et conceptuelle. Il n'admet donc pas de signifié particulier ou occasionnel ; tout ce qui est individuel est exclu ; les situations de circonstance sont à tenir pour non avenues. Troisièmement, les oppositions sémiotiques sont de type binaire. (Benveniste 1974 : 223).

De ces réflexions surgissent plusieurs contre-arguments à notre tentative de

concilier la dichotomie sémantique – sémiotique avec notre double articulation. En effet, si le signe, dans la perspective sémiotique, n'a pas de rapport avec le monde, tout le jeu de la symbolique sur lequel repose l'usage des couleurs s'effondre ; de plus, si ces mêmes signes sémiotiques ne peuvent recevoir qu'une valeur générique, ils ne correspondent alors pas au schéma d'usage des lexèmes de couleur, qui reçoivent souvent une valeur symbolique – voire ne servent qu'à désigner une couleur particulière du monde extralinguistique, sans connotation. Pour terminer, le système d'opposition binaire des signes semble aller à l'encontre du symbolisme des couleurs tel que nous le présentons : il ne s'agit pas d'oppositions binaires, mais de contrastes entre toutes les couleurs et les valeurs qui leur sont associées. Nous devons donc rejeter cette dichotomie comme possible cadre d'analyse. En revanche, si la séparation du sémiotique et du sémantique ne convient pas, Benveniste affine sa théorie, proposant une autre séparation théorique, qui, elle, s'avère plus adéquate :

Nous posons pour principe que le sens d'une phrase est autre chose que le sens des mots qui la composent. Le sens d'une phrase est son idée, le sens d'un mot est son emploi (toujours dans l'acception sémantique). À partir de l'idée chaque fois particulière, le locuteur assemble des mots qui dans *cet* emploi ont un 'sens' particulier. De plus, il faut introduire ici un terme qui n'était pas appelé par l'analyse sémiotique : celui de 'réfèrent', indépendant du sens, et qui est l'objet particulier auquel le mot correspond dans le concret de la circonstance ou de l'usage. (1974 : 226).

Partant de ce principe, voici comment nous envisageons l'application de la double articulation métaphorique des EI à la distinction entre le sens de la phrase et le sens des mots. La métaphore *vive*, qui est transparente et permet de représenter, s'apparente au sens des mots qui composent la phrase : le sens de cette phrase est métaphorique, par l'interaction entre les constituants qui ne peuvent normalement

fonctionner ensemble – seul le truchement symbolique des couleurs permet le transfert de propriétés vers le sujet grammatical dans les exemples étudiés. À l'inverse, le sens de la phrase, qui est son idée, correspond à la métaphore *morte*, qui est opaque et se présente au destinataire du message : elle fait référence à une situation particulière désignée par l'EI, ainsi perçue comme une phrase figée. Nous rappelons le statut de dénomination accordé aux proverbes par Kleiber, avec lequel les EI partageraient, en quelque sorte, cette caractéristique.

En outre, nous évoquions plus tôt la faculté des EI d'évoquer à l'esprit d'un interlocuteur le haut degré d'un sentiment ou d'un état – de la colère pour les exemples incluant le terme *rouge* (*to see red*), de la jalousie ou du malaise pour le *vert* (*to be green with envy*, *to be green about the gills*), ou encore de la couardise et de la trahison pour le *jaune* (*to be yellow*). Nous pensons donc qu'au sein de la sémantique conceptualisée par Benveniste, la double articulation métaphorique trouve sa place : le premier niveau, celui de la métaphore vive, se trouve dans les mots et leur rapport mutuel. Le second, celui de la métaphore morte, existe dans la phrase prise comme une entité à part entière : la forme polylexicale figée véhicule une idée, celle d'une certaine situation à laquelle renvoie l'EI : « Si le 'sens' de la phrase est l'idée qu'elle exprime, la 'référence' de la phrase est l'état de choses qui la provoque, la situation de discours ou de fait à laquelle elle se rapporte ». (Benveniste 1974 : 226-227).

Notre proposition, sommaire, n'est bien entendu pas exempte de défauts. Toutefois, nous ne cherchons pas dans ce dernier chapitre à offrir un modèle parfaitement fonctionnel, mais plutôt à confronter nos idées à d'autres théories, afin d'ouvrir nos recherches vers un éventuel cadre d'analyse plus large dans lequel inscrire cette double articulation métaphorique que nous pensons inhérente au

fonctionnement des EI. La succession d'étapes envisagée dans le cadre de la TOPE n'est pas complètement inadéquate à notre objectif, cependant, le fait d'employer seulement les trois étapes de la formation des énoncés mais de délaisser les autres outils théoriques nous paraît problématique. Quant aux distinctions faites par Benveniste entre sémiotique et sémantique et entre le sens des mots et le sens de la phrase, il faudrait encore approfondir nos recherches afin d'articuler plus convenablement notre modèle à celles-ci. Pour terminer ce chapitre, passons à présent au commentaire de l'article de Perrin (2003).

Si notre travail présente des similitudes avec l'étude des EI présentée par Perrin (2003), l'objectif n'est toutefois pas le même. En effet, notre étude vise à analyser la façon dont la métaphore subsiste au sein des EI, et par quels moyens elle peut se réaliser – en outre, le fonctionnement des lexèmes de couleur aura retenu notre attention durant la plus grande partie des recherches. Perrin ne se consacre pas à l'étude des EI en tant que figures de rhétorique (sans pour autant renier leur caractère métaphorique), mais les considère comme des dénominations et cherche à démontrer le rôle de la citation dans la formation des EI à partir de figures classiques, ainsi que dans leur interprétation :

L'hypothèse qui sera défendue dans la seconde partie de cette étude, c'est qu'une forme de citation est à la base aussi bien de la formation que de l'interprétation et même de la signification lexicale des expressions idiomatiques. C'est par citation interposée que certaines figures de rhétorique ou autres faits de parole devenus habituels, à force d'être répétés et repris d'un discours à l'autre, en viennent à se figer progressivement, et finissent par engendrer de nouvelles dénominations que nous dirons précisément *citatives* ou *délocutives*, qui font allusion au fait de parole dont elles dérivent. (Perrin 2003 : 280).

Il commence par distinguer deux modes de signification des EI : le premier est caractérisé par un sens descendant, c'est-à-dire un sens conventionnel, lexicalisé, et le second par une interprétation ascendante, par composition du sens. On trouve ici, en filigrane, une opposition similaire à la double articulation que nous proposons : les EI comprendraient deux métaphores, deux niveaux de signification, l'un compositionnel et l'autre conventionnel – une métaphore *vive* en usage, une métaphore *morte* en mention :

Les expressions idiomatiques ont donc deux niveaux de signification, qui peuvent être respectivement prépondérants selon les cas. Derrière un niveau de signification que nous dirons *descendant*, lexical, idiomatique ou figuré, il faut tenir compte d'un niveau de signification que nous dirons *ascendant*, compositionnel et figural. (Perrin 2003 : 284).

L'auteur n'envisage pas à proprement parler une double métaphore au sein des EI, mais leur reconnaît deux niveaux de signification. Ceci correspond à la distinction qu'il opère plus loin entre EI forte et EI faible :

À côté des expressions idiomatiques que nous qualifierons de *fortes*, généralement dominées par le niveau descendant de leur signification, il faut tenir compte de certaines expressions idiomatiques que nous dirons *faibles*, qui sont en voie de s'idiomatiser, mais dont la signification ascendante, compositionnelle et figurale, est encore systématiquement prédominante. (2003 : 285).

Mais le principal intérêt de son étude repose sur le rôle qu'il assigne à la citation dans l'usage des EI (ce que nous nommerions la *mention*, caractéristique du

niveau supérieur de notre double articulation) :

La citation joue à mon sens un rôle de transition essentiel entre figure et dénomination, en favorisant l'émergence d'une forme de dénomination que nous dirons *citative* et *auto-délocutive*, dans les cas des expressions idiomatiques faibles, et ensuite tout simplement *délocutive*, dans le cas des expressions idiomatiques fortes. (2003 : 286-297).

La citation, que nous considérons comme la mention d'une EI, et donc sa présentation à un allocataire pour une reconnaissance de la forme polylexicale figée, joue un rôle très important dans le modèle de Perrin. Elle permet en effet de réactiver le sens ascendant d'une EI forte – en invoquant les « faits de parole » (Perrin 2003 : 280) précédents qui ont permis le figement de l'EI – et favorise le figement des EI faibles en EI fortes, en créant peu à peu un « fait de parole » auquel elles réfèrent. C'est donc par la citation que l'on convertit un « fait rhétorique en fait lexical » (Perrin 2003 : 286). La citation est envisagée comme « facteur de reconversion interprétative des expressions idiomatiques en figures de rhétorique » (2003 : 287) pour les EI fortes, et comme « facteur de conversion diachronique des figures en expressions idiomatiques » (2003 : 289) pour les EI faibles, non lexicalisées complètement.

On notera donc avec intérêt une série de correspondances entre le modèle de double articulation que nous aimerions développer et les deux niveaux de signification tels que décrits par Perrin. Nous postulons l'emploi d'une double métaphore lors de l'usage des EI : le premier niveau est celui de la métaphore entre les constituants, à même de créer une image, et celle de second niveau correspond plutôt à une métaphore morte au statut de dénomination. Les deux niveaux de signification distingués par Perrin sont similaires aux nôtres, néanmoins, il ne les

envisage pas comme une succession d'étapes interprétatives, mais plutôt deux possibilités d'interprétation en synchronie. Son modèle offre l'avantage de prendre en considération le figement comme un continuum temporel et inclut les notions de diachronie et synchronie – notions que nous avons choisi d'écarter de notre analyse afin de nous concentrer sur le symbolisme de la couleur et sur la détermination du fonctionnement métaphorique des EI.

La contribution de Perrin au sujet des EI nous paraît particulièrement intéressante, et dans la perspective d'une prolongation de ces recherches sur la métaphore de couleur au sein des EI, il serait important de traiter du continuum sur lequel les EI évoluent et de la manière dont leur interprétation en dépend. Nous n'avons découvert cette théorie que tardivement, d'où sa présentation dans ce dernier chapitre au vu de sa pertinence ou comme cadre possible pour une double articulation métaphorique, mais également l'impossibilité de reprendre certains aspects de notre propre développement à la lumière de ces propositions au sujet du traitement des EI.

V. CONCLUSION

La métaphore, figure centrale de notre travail de recherche, est un objet déjà maintes fois étudié dans l'histoire de la linguistique, et ce dans différents courants visant à dévoiler des propriétés diverses de ce trope. Toutefois, par le choix d'une catégorie spécifique de métaphores – celles que l'on trouve dans des expressions idiomatiques incluant un terme de couleur – nous avons tenté d'amener notre étude du phénomène vers une voie encore peu explorée : celle de la symbolique des couleurs, composante fondamentale du fonctionnement de ces EI, et celle de la centralité des lexèmes de couleur dans les constructions retenues. La valeur argumentative que la métaphore, forme marquée, induit en discours a également retenu notre attention, et, dès lors, il nous est apparu pertinent de chercher les justifications que l'on peut apporter à son usage. Au terme de ce travail, nous avons donc diverses conclusions à formuler.

Tout d'abord, résumons les conclusions auxquelles nous sommes parvenu au sujet de l'importance des lexèmes de couleurs. Notre hypothèse première était celle d'un symbolisme fort, motivant le sens de la métaphore : cette thèse s'est trouvée corroborée par de nombreux exemples (*to be yellow, to feel blue, to be green about the gills*). Les liens entre la couleur et la symbolique sont en effet étroits : nous avons démontré qu'il existait de nombreuses valeurs associées aux couleurs, allant parfois jusqu'à la contradiction. Le jaune est à la fois la couleur des rois et de la bravoure, mais il peut symboliser la couardise et la trahison. Le rouge, symbole de la passion et de la guerre, trouve une tonalité joyeuse et de bon augure dans le rose qui en est dérivé (*to see red*, mais *to be in the pink, to see life through rose-tinted glasses*). Le symbolisme des couleurs est particulièrement riche et s'associe aux métaphores pour communiquer un sens connoté qui se démarque du vocabulaire non-marqué.

Néanmoins, nos recherches historiques nous ont conduit à mesurer notre propos : le symbolisme n'est pas la seule source de motivation des métaphores de couleur. L'histoire joue assurément un rôle dans la création de telles figures, et certaines métaphores, si elles peuvent être remotivées au prisme du symbolisme, semblent plutôt tirer leur source d'une ancienne pratique (*to bleed someone white*) ou d'un héritage culturel (*to be green with envy*, qui découle apparemment d'une création de Shakespeare : *the green-eyed monster*). On remarquera également la présence de deux métonymies à valeur historique (et chromatique, dans une certaine mesure) dans notre corpus : *to be raised to the purple* et *to be born to the purple*, que nous avons incluses dans notre travail grâce à la distinction opérée entre métaphore au sens large et au sens restreint. D'autre part, nous avons également suggéré la possibilité d'une valeur chromatique des lexèmes de couleur, en plus des motivations symbolique ou historique (*to be white with fear*, *to see red*). Ces trois critères s'entremêlent probablement dans la construction de la signification chromatique. Bien que les dictionnaires de symbolisme concordent sur certaines valeurs et que d'autres ouvrages offrent des sources historiques plausibles, il est assez ardu de faire la part des choses et de déterminer avec certitude quelle est l'origine des EI métaphoriques de couleur, ainsi que la valeur précise du lexème de couleur (symbolique, historique ou chromatique). Nous espérons toutefois avoir démontré la centralité de ces unités dans la construction du sens des métaphores, mais également souligné la vigilance avec laquelle le phénomène de la couleur doit être étudié : sujet à l'arbitraire et à la variation des cultures et des époques, les valeurs symboliques des couleurs ne sont pas immuables.

Notre second objectif était de déterminer ce que peut être la valeur argumentative de la métaphore, et ce qui pousse les locuteurs à recourir à ces formes

marquées. Nous percevons cette valeur argumentative comme unique, mais dépendant de plusieurs facteurs qui se confondent parfois dans les justifications de l'usage de la métaphore. Cette valeur unique serait la charge émotive de la métaphore – son écart par rapport à l'information logique véhiculée par toute forme non marquée – qui possède diverses facettes. La première, nous semble-t-il, est celle de la transmission d'une émotion. Nous avons trouvé chez Le Guern (1973) ou Diaz (1983) des idées similaires : le discours figuré ayant pour vocation de transmettre une émotion selon ces auteurs, un sentiment du locuteur et, de ce fait, à susciter chez l'interlocuteur une réaction affective, en faisant appel à la sensibilité plutôt qu'à la raison. Le recours à des termes de couleur confirme selon nous cette hypothèse : symboliquement liés à des états ou des sentiments, dénominations faisant référence à des états affectifs, les lexèmes de couleur ne font que renforcer la transmission d'un sentiment. Un autre aspect de cette valeur argumentative est celui de la création d'une image – qu'on trouvera chez Tamba comme « image parasite », chez Le Guern comme « image associée », et que l'on peut rapprocher de « l'imagerie traditionnelle » de Récanati. La métaphore présente dans les EI de couleur figure en effet, par son rôle de dénomination figurée, une situation type à son haut degré : celui qui *voit rouge* est très en colère, un autre dira qu'il *était vert de jalousie* pour évoquer sa grande frustration. La métaphore permet de surcroît une intensification du discours – c'est la thèse défendue par Diaz, à laquelle nous nous joignons – et c'est là selon nous que la frontière entre valeur argumentative et justification se brouille : la *connotation* de la métaphore, par contraste avec la *dénotation*, est tout à la fois un vecteur de sa force argumentative et une justification de son usage. La métaphore permet de transmettre une information connotée dont une forme non-marquée est dépourvue : cette différence se retrouve dans les métaphores de couleur car les lexèmes de couleur apportent leur symbolisme aux EI. On notera ainsi l'écart entre *to be sad* et *to feel blue*. Par ailleurs, cette connotation va de pair avec autre justification

de l'usage de la métaphore : celle de l'élaboration d'un signifié particulier. Si des périphrases sont possibles, et que la métaphore n'est pas un recours en l'absence de dénominations exactes pour un objet (Le Guern donne l'exemple d'*œil-de-bœuf*), elle offre toutefois la possibilité de dire l'*indicible*, selon les termes de Le Guern. L'association d'un signifié avec un signifiant inhabituel (*vert* renvoie habituellement à une certaine couleur, non un état de malaise) donne lieu à ce que nous avons nommé l'élargissement du signifié : la liaison d'un sens symbolique à une dénotation standard que l'on peut voir comme concourant tout autant à la valeur argumentative de la métaphore qu'aux raisons de son usage par les locuteurs. C'est ce pouvoir évocateur propre à la métaphore qui lui confère son intérêt en discours – et dans le cas plus précis des métaphores inhérentes aux EI de couleur, le fait que ces dénominations particulières évoquent une image, voire fassent référence à une « imagerie traditionnelle », comme la nomme Récanati.

Nos observations s'achevaient sur une tentative d'appariement des deux niveaux d'analyse de la métaphore. À savoir : l'approche de la métaphore *morte*, lexicalisée et figée dans des EI, et celle de la métaphore *vive*, interaction sémique entre constituants. Après avoir brièvement exposé ces deux possibilités d'étude dans notre deuxième chapitre, nous avons préféré le niveau de la phrase pour notre analyse, car il nous permettait de discuter de l'importance des lexèmes de couleur sans postuler que le sens de leur ensemble pouvait être figé, et leur valeur symbolique inaccessible. Ce modèle sommaire offre la possibilité d'une double articulation métaphorique des EI. Sa base théorique est celle de la distinction entre deux états possibles du signe linguistique : son *usage* et sa *mention*, c'est-à-dire que toute forme ou structure linguistique peut être utilisée pour signifier par représentation grâce à sa transparence, et, en même temps, être présentée pour elle-même grâce à son opacité. Ainsi, en adoptant la double nature du signe linguistique, on peut admettre

l'hypothèse d'un sens métaphorique sur deux niveaux au sein des EI. Tout d'abord, une métaphore entre constituants par représentation, puis la présentation d'une seconde métaphore de niveau supérieur, dénomination d'une situation standard mise en rapport avec le contexte par abstraction. Nous avons confronté notre modèle aux approches énonciatives de la TOPE et de Benveniste, afin de trouver un cadre dans lequel l'insérer. Cependant, ni la succession des étapes prédicative et énonciative de la TOPE, ni les distinctions faites par Benveniste entre sémiotique et sémantique, puis, au sein de la sémantique, entre le sens des mots et le sens de la phrase ne nous permettent d'assurer sa validité avec certitude : il nous faudrait affiner nos recherches d'un cadre théorique général à même de corroborer nos hypothèses. Par ailleurs, la vision qu'offre Perrin (2003) de la double signification des EI serait également à prendre en considération lors de l'élaboration d'un tel modèle, notamment sur le rôle de la citation et du statut de dénominations qu'il accorde aux EI.

Au-delà de ces conclusions, il nous faut également mentionner les biais théoriques auxquels nous avons fait face. Ce mémoire ne nous permettant pas de traiter la métaphore sous tous ses aspects, nous avons occulté différentes théories la concernant et certains aspects relatifs à son fonctionnement et à son étude. Tout d'abord, un point précédemment mentionné : celui de la nature scalaire du figement et de l'évolution des métaphores *vives* en figures lexicalisées non perçues comme un écart de la norme linguistique – continuum du figement que l'on trouve au cœur de la théorie élaborée par Perrin (2003). Nous avons en effet présenté deux approches des EI – correspondant aux extrémités de ce continuum – sans prendre en compte les degrés intermédiaires de figement des structures étudiées, ceci dans le but ne pas compliquer l'étude de la symbolique des couleurs et de la métaphore inhérente aux EI. Nous reconnaissons toutefois que c'est une dimension à intégrer lors de l'étude des expressions figées d'une langue, puisque selon leur degré de lexicalisation,

l'interprétation des énoncés ne suivra pas nécessairement le même processus – recherche d'une interaction sémique dans le cas de la figure libre, reconnaissance d'une forme figée et assignation d'un sens conventionnel dans l'autre. Une étude du phénomène métaphorique en diachronie serait donc nécessaire pour un travail plus long. D'autre part, nous avons ici privilégié une approche sémantico-pragmatique de la métaphore, au détriment des approches conceptuelles élaborées par, entre autres, Max Black (1962) ou Lakoff et Johnson (1980). Les théories énonciatives refusant l'opposition entre sens littéral et sens figuré n'ont pas non plus été abordées, et seraient à prendre en compte dans un travail plus approfondi : la TOPE, notamment, postule l'existence de formes schématiques et d'effets de sens qui, grâce au contexte, permettent de définir un sens précis pour chaque occurrence, en réfutant cette dichotomie du sens. Il a également été question, dans ce travail, d'une typologie des EI métaphoriques élaborée à partir de trois patrons syntaxiques que nous avons dégagés. Nous émettions, du reste, l'hypothèse d'une sous-classe spécifique d'EI ayant une origine historique avérée, et de ce fait, un fonctionnement spécifique de deuxième niveau – par la suspension d'éléments de signification propre au contexte d'origine de ces EI afin de les faire coïncider avec leur contexte d'usage. Ces deux points n'ont été que très brièvement abordés dans notre développement, et il serait pertinent de leur accorder plus d'importance à l'avenir. Pour finir, nous sommes conscients de l'absence de confirmations au sujet de l'image que nous pensons créée par la métaphore – une enquête auprès de locuteurs natifs, ou le recours à des études psycholinguistiques pourraient peut-être corroborer ces hypothèses qui demeurent pour le moment théoriques. De même, certains des exemples de notre corpus ne sont pas des plus pertinents : il nous a été compliqué de trouver des exemples de dialogues où la valeur argumentative de la métaphore eût été particulièrement mise en exergue, nombre de nos occurrences étant issues de la littérature, et non de conversations enregistrées.

Enfin, il serait intéressant d'envisager la métaphore sous d'autres angles, tels ceux de la modalité (car elle permet la prise en charge du contenu propositionnel par le locuteur) ou de la performativité – par la création d'une image qui, dans l'esprit du locuteur, vise à instaurer une réalité. En outre, les statuts d'implicature (conversationnelle et conventionnelle, selon le niveau d'analyse) de la métaphore dans la théorie de Grice, et d'acte de langage dans celle de Searle constituent des voies de recherche supplémentaires.

VI. BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires en ligne :

Corpus COCA (Corpus Of Contemporary American English)

<<http://corpus.byu.edu/coca/>>

[Dernier accès le 27/04/2016]

Corpus BNC (British National Corpus)

<<http://corpus.byu.edu/bnc/>>

[Dernier accès le 01/05/2016]

Sources secondaires :

Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale, t. I*, Gallimard.

Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale, t. II*, Gallimard.

Bouscaren, J. et Chuquet, J. (1987). *Grammaire et Textes Anglais – Guide pour l'analyse linguistique*, Ophrys.

Bracops, M. (2010). *Introduction à la pragmatique*, Bruxelles : De Boeck & Larcier.

Cavero, M. (2008). *Les mots et expressions de la couleur : appréciations sur leurs valeurs artistiques et socioculturelles*. In : Bonnet, D. ; García, J. ; Duchêne, N. dir. *Littérature, langages et arts : rencontres et création*, Universidad de Huelva.

Diaz, O. (1983). « Les expressions idiomatiques », *Communication et langages*, N°58, p. 38 – 48.

González Rey, M. (1995). « Le rôle de la métaphore dans la formation des expressions idiomatiques », *Paremia*, N°5, p. 157 – 167.

Grice, P. (1989). *Studies in the way of words*, Cambridge : Harvard University Press.

Groussier, M-L. et Rivière, C. (1996). *Les Mots de la Linguistique – Lexique de linguistique énonciative*, Ophrys.

Gross, G. (1996). *Les expressions figées en français*, Ophrys.

Le Guern, M. (1973). *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris : Librairie Larousse.

Joly, A. et O’Kelly, D. (1989). *L’analyse linguistique des textes anglais*, Nancy : Éd. Nathan.

Kleiber, G. (2010). « Proverbes : transparence et opacité », *Meta : journal des traducteurs*, Vol. 5 N°1, p. 136 – 146.

Lala, M-C. (2005). « La métaphore et le linguiste », *Figures de la psychanalyse*, N°11, p 145 – 161.

Moeschler, J. et Reboul, A. (1994). *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Éd. du Seuil.

Perrin, P. (2003). *Citation, lexicalisation et interprétation des expressions idiomatiques*. In : Authier-Revuz, J. ; Doury, M. ; Reboul-Touré, S. dir. *Parler des mots : le fait autonymique en discours*, Presses Sorbonne Nouvelle.

Pastoureau, M. (2003). *Les couleurs de notre temps*, Paris : Bonneton.

Philip, G. (2011). *Colouring meaning : collocation and connotation in figurative language*, Amsterdam : John Benjamins Publishing Company.

Récanati, F. (1979). *La Transparence et l’Énonciation*, Éd. du Seuil.

Récanati, F. (2003). *Literal Meaning*, Cambridge University Press.

de Saussure, F. (1962). *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot.

Searle, J. (1982). *Sens et expression*, Paris : Éd. de Minuit.

Schulz, P. (2002). « Le caractère relatif et ambigu du concept traditionnel de métaphore et la construction du sens littéral », *Semen N°15*, p. 59 – 69.

Tamba, I. (2000). « Le sens métaphorique argumentatif des proverbes », *Cahiers de praxématique*, N°35, p. 39 – 57.

Tamba, I. (2011). *Sens figé : idiomes et proverbes*. In : Anscombre, J-C. ; Mejri, S. dir. *Le figement linguistique : la parole entravée*, Honoré Champion éditeur.

Toupin, F. (1994). *Principes, outils et méthodes de la théorie métaopérationnelle*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle, Paris III.

Dictionnaires :

Biedermann, H. (1992). *Dictionary of Symbolism*, New York : Facts On File, Inc.

Brewer, E.C. (1894). *Dictionary of Phrase and Fable*, web-based version.

Chevalier, J. et Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaires des symboles*, Paris : Ed. Robert Laffont & Jupiter.

Dubois, J. et al. (2012). *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse.

Flavell, L. et Flavell, R. (1994). *Dictionary of Idioms and their Origins*, Londres : Kyle Cathie Limited.

Fox, G. (2002). *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*, Oxford.

Gardin, N. et Olorenshaw, R. (2011). *Petit Larousse des Symboles*, Larousse.

Grévisse, M. et Goosse, A. (2008). *Le Bon Usage*, De Boeck Université.

Hendrickson, R. (2008). *The Facts on File Encyclopedia of Word and Phrases Origins*, New York : Infobase Publishing.

Hornby, A.S. (2005). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Oxford University Press.

Neveu, F. (2011). *Dictionnaire des sciences du langage*, Armand Colin.

Sera, L. (2004). *A Boatload of Idioms*, Vocalis Ltd.

Siefring, J. (2004). *Oxford Dictionary of Idioms*, Oxford University Press.

Spears, R.A. (2007). *American Idioms Dictionary*, McGraw-Hill Contemporary.

Wilkinson, P.R. (2002). *Thesaurus of Traditional English Metaphors*, Routledge.

Ressources en ligne :

Trésor de la Langue Française informatisé :

<<http://atilf.atilf.fr>>

[Dernier accès le 01/06/2016]

Dictionnaire le Littré.

<<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais>>

[Dernier accès le 06/05/2016]

Oxford English Dictionary.

<<http://www.oed.com>>

[Dernier accès le 12/04/2016]

VII. ANNEXE – INVENTAIRE DES EI

Cette annexe contient l'inventaire des EI incluant un lexème de couleur relevées pour notre travail. Toutes n'ont cependant pas été contextualisées, ni utilisées dans notre travail. Nous avons fait le choix d'exclure toute locution non verbale (comme *the black sheep of the family*) afin de nous tenir au plus près de notre sujet. De même, comme notre étude vise à mettre au jour des propriétés de la métaphore, nous n'avons pas conservé les expressions de comparaison (*to be black as the inside of a cow* notamment). Certaines expressions connaissent des variantes que nous n'avons pas incluses – notamment les prépositions utilisées ou verbes utilisés. Lorsqu'il ne s'agit pas de synonymie idiomatique mais d'une modification sémantique effective, nous avons tout de même indiqué ces changements (*get / give*). Nous avons indiqué en dernier lieu quelques proverbes incluant des lexèmes de couleur.

BLACK

To be black in the face
(Not) To be as black as it is painted
To be in a black mood
To be in the black
To be in someone's black book
To beat someone black and blue
To black out
To blacken someone's reputation
To look black

To look black against someone
To look on the black side
To give someone a black eye
To give someone a black look
To go black
To put up a black
To put up the black (on a person)
To swear black is white

BLUE

*To be blue with cold
To burn with a low blue flame
To do something until you are
blue in the face
To feel blue*

*To scream blue murder
To talk a blue streak
To turn the air blue
To vanish into the blue
To scare a person blue*

BROWN

*To brown bag
To do brown
To do someone brown*

*To have a suck at the brown cow
To fire into the brown of them
To shoot into the brown*

GREEN

*To be green about the gills
(Not) To be green as one is cabbage
looking
To be green-eyed
To be green with envy
To be on the green
To get on the green gown
To give a girl a green gown*

*To have green fingers
To keep the bones green
To look a bit green
To move to greener pastures
To put in the green waistcoat
To see anything green in one's eyes*

GREY

To be grey before one is good
To give someone grey hairs

To go a grey gate
To use one's grey matter

PINK

To be in the pink
To paint the map pink
To turn pink in the face

To see pink elephants
*To see life through rose-tinted
glasses*

PURPLE

To be born to the purple
To be purple in the face
To be raised to the purple
To get the purple shaft

To give the purple shaft
To go through a purple patch
To sub the purple

RED

To be caught red-handed
To bleed red ink
To catch someone red-handed
To cut through the red tape
To go red

(Not) To have a red cent
To paint the town red
To red flag something
To roll out the red carpet for somebody
To see red

YELLOW

To be shown a yellow card
To be yellow

To be yellow-livered
To wear a yellow hose

WHITE

To be white with anger
To be white with fear
To be white with shock
To bleed someone white
To call white black
To go drip white
To mark something with a white stone

To say black is the white of a person's eye
To show the white feathers
To turn up the whites of one's eyes
To walk in white
To whiteout
To white knuckle
To white two walls with one brush

AUTRES EI

To be colourless
To feel off colour
To nail our colours to the mast
To paint something in bright colours
To pass something with flying colours

To sail under false colours
To see thing in their true colours
To tickle the ivories
To touch ivory

PROVERBES

Better a red face than a black heart

*A hedge between keeps friendship green
Green and grey make the worst medley
The grass is always greener on the other side
of the fence*

Their memory stays green

*All cats are grey in the dark
The fox grow grey but never good
The grey mare is the better half*

The brown hair is heavier than the white

It is a bad cloth that will take no colour